СОВЕТСКОЕ ФОТО

2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 2. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ОБРАЗ ЗАЩИТНИКА РОДИНЫ

Наш народ отмечает 53-ю годовщину Советской Армии. С тех пор, как были созданы в 1918 году первые красноармейские полки, день 23 февраля — ежегодный всенародный праздник. Именно всенародный, так как нет в стране человека, который бы не был самыми тесными узами братства, сыновней любви или отцовского уважения связан с армией. Эта связь повседневна и ежечасна. Она воплощается в самые разнообразные формы, и одна из этих форм — военно-патриотическая тема в искусстве, литературе, журналистике.

Значительный вклад в решение этой благодарной темы внесли мастера советской фотографии. Многие талантливые фотожурналисты отразили в своих произведениях жизнь и боевую деятельность советских солдат и офицеров. Мастерами военно-патриотической темы были А. Шайхет, Д. Дебабов, С. Фридлянд, А. Прохоров (его фотографии публикуются в этом номере) и многие другие.

В годы Великой Отечественной войны военными фотокорреспондентами стали почти все известные в ту пору фотожурналисты. Благодаря их героическому труду, самоотверженности, личной храбрости, фотолетопись боевых дел Советской Армии обогатилась волнующими фотодокументами, свидетельствами мужества и стойкости армии и народа, сломивших гитлеровскую военную машину, немецкий фашизм. Проходят годы, отдаляющие нас от событий Великой Отечественной войны. Но фотографии тех лет живут и будут жить вечно. Каждое новое поколение советских людей знакомится с ними с новым интересом. Фотографии приобрели такую силу обобщения, они обладают таким колоссальным эмоциональным зарядом, что лучшие из них с полным правом можно назвать шедеврами фотографического искусства.

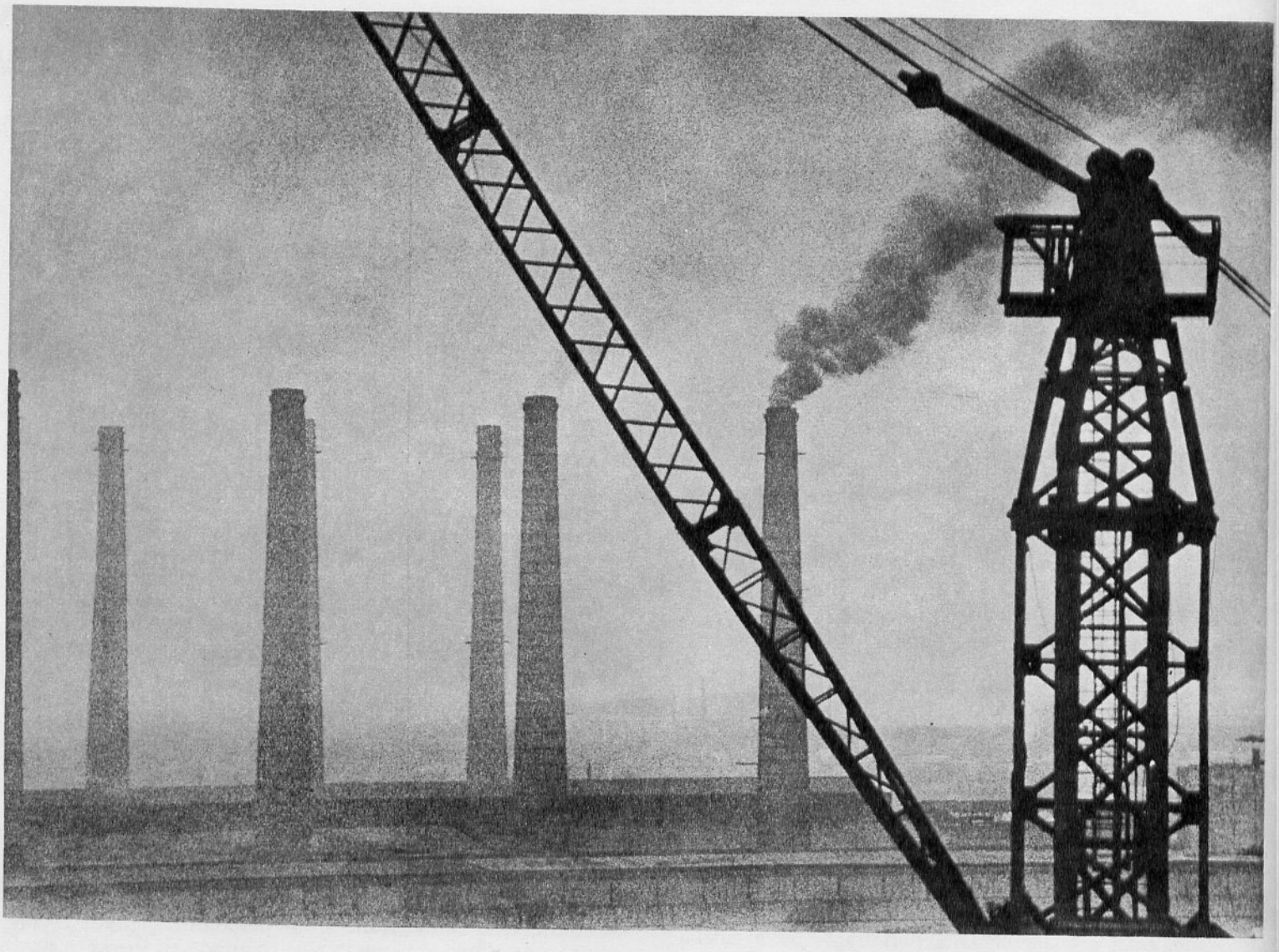
Многочисленные выставки снимков времен Великой Отечественной войны открывают для нас неисчерпаемые богатства. Рядом с фотографиями, вошедшими в золотой фонд советского фотоискусства, на выставочных стендах то и дело появляются новые, доселе не известные снимки из государственных архивов или личных фототек корреспондентов. Эти снимки всегда радуют зрителей и всегда обнадеживают — значит еще многое мы сможем увидеть и узнать о тех незабываемых днях, значит поистине неисчерпаема военная тема!

Каждый новый выставочный снимок напоминает о том, что нужно бережно хранить бесценные фотопленки тех лет, что фотожурналисты, фотолюбители, вся наша фотографическая общественность должны считать своим святым долгом сохранение уникальных фотодокументов.

Военно-патриотическая тема и сегодня, в мирные дни, является одной из ведущих в советской фотожурналистике. К ней обращаются и многие фотолюбители. Эта тема сложна, ее решение требует большого мастерства, умения, находчивости, меткого глаза. Наша армия оснащена новейшей техникой, наши офицеры обладают широкими военными знаниями, высоким уровнем культуры. Наши солдаты имеют отличную общеобразовательную подготовку и возможность в кратчайшие сроки овладеть всеми видами современного вооружения. Обо всем этом нужно ярко и образно рассказать языком фотографии на страницах газет и журналов, на выставочных стендах, рассказать так, как умели рассказывать о Советской Армии представители старшего поколения фотожурналистов, оставившие нам великолепные образцы снимков на военно-патриотическую тему.

Однако большая роль принадлежит фотографической общественности не только в повышении творческого уровня мастеров и фотолюбителей, работающих в области военной тематики. Необходимо всеми силами способствовать расширению фотолюбительского движения среди солдат и офицеров. Шефская работа, всесторонняя помощь армейским фотокружкам и фотоклубам должны стать одной из важных задач общественности.

Советский народ любит свою родную армию, свое детище, своего защитника, армию мира, которая заслужила благодарность и уважение всех прогрессивных людей земли. Вот почему миллионы читателей газет и журналов, посетители выставок ждут от фотожурналистов и фотолюбителей новых ярких произведений о нашей славной Советской Армии.



НАВСТРЕЧУ XXIV СЪЕЗДУ КПСС

ТЕМА — СОВЕТСКАЯ ИНДУСТРИЯ

Е. ФАДЕЕВ,
заместитель ответственного секретаря газеты «Социалистическая индустрия»

Все, что существует на земле рукотворного, — сделано рабочим человеком. Мы привыкли к стремительным темпам нашего строительства, привыкли к тому, что время в нашей стране становится на удивление емким, что год вмещает порой столько энергии, свершений, дел и событий, сколько хватило бы на доброе десятилетие. Уже принадлежат истории двадцатые, тридцатые годы, заложившие основы могучей индустрии страны. Но жива память об удивительном времени всеобщего энтузиазма, вдохновенного всенародного творчества, трудовых починов, «огней и звонов» первых пятилеток. Бесценными документами эпохи стали фото- и кинокадры, запечатлевшие героев времени — рабочих, инженеров: строителей, ударников, рационализаторов...

Мы благодарны фотожурналистам, сумевшим передать в своих снимках, сохранить на века зримую память о целой эпохе в жизни страны. Разглядывая старые документы, мы в полной мере можем оценить важность и необходимость благородного труда авторов фотографической летописи времени, каждое из мгновений которого — уникально.

Новое поколение рабочих людей строит индустрию Страны Советов. Новое поколение фотожурналистов стремится достойно запечатлеть их облик, их энтузиазм, их труд для современников и для потомков. Сравнивая снимки из «вчера» и «сегодня», мы воочию видим, как много сделано, как далеко шагнула страна. Современный рабочий — человек высокой культуры, насыщенной, богатой духовной жизни; передать эти черты нового человека наших дней — почетный долг фоторепортеров.

Рабочая тема во все времена по праву занимала ведущее место на страницах советской печати. В канун XXIV съезда КПСС фотожурналисты ярко и образно повествуют на страницах прессы о лучших людях нашей индустрии.

Наш рассказ о фоторепортерах, постоянно разрабатывающих эту тему, продолжает заместитель ответственного секретаря газеты «Социалистическая индустрия» Е. Фадеев.

Борис Хасянов начинал в «Московском комсомольце». Там многие начинали: так уж повелось, что эта молодежная газета — кузница репортерских кадров. Здесь я с ним и познакомился. Помню первую встречу. Скромный, тактичный, может быть, даже робкий. Тихо поздоровался, тихо ушел. Ну, а снимки были напечатаны.

Потом был его репортаж с Подольского механического завода, потом — интереснейший этюд «Молчаливый разговор», потом — его первый вернисаж...

Фамилия Хасянова появляется в «Правде», «Труде», «Советской России», «Известиях», «Комсомольской правде». География снимков — обычная география газетного фоторепортера. Но сами снимки обращали на себя внимание, и что-то заставляло вспоминать ту нашу первую встречу. Что? Все то же тактичное, добросовестное отношение к тому, что видел объектив его «Зенита». И вот лето 1969 года. Новая газета ЦК КПСС «Социалистическая индустрия». Наша новая встреча с Хасяновым. Борис — фоторепортер отдела оформления.

Теперь мы работаем вместе уже полтора года. Это все тот же Хасянов. Тихо здоровается, тихо уходит. Правда, робость исчезла. И это заметно по его работам. Они стали лучше.

Его почти невозможно застать в редакции. Дорога, съемка, лаборатория. И опять дорога, дорога... Карелия, Таджикистан, Заполярье, Татария, Сибирь, Белоруссия, Туркмения...

И каждое его возвращение — это новые впечатления, новые сюжеты. И обязательно — человек. Наш современник. Это Герой Социалистического Труда токарь «Уралэлектротяжмаша», коммунист Леонид Яковлевич Мехонцев, монтажники-высотники комсомольско-молодежной бригады из Стерлитамака Зуффар Галимов и Фаат Нугаев. Это молодой ученый Иван Лаптев из татарского научно-исследовательского института нефти и бульдозерист «Копетдаггидростроя», депутат Верховного Совета СССР Джума Кичиев. Это конструктор Белорусского автомобильного завода Мирония Скользаева... Профессиональные успехи Бориса Хасянова очевидны.

Что же присуще его работам? Прежде всего, характерность образа, безошибочная психологичность. И теплота. Теплота отношения автора к тем людям, с которыми он только что виделся, разговаривал, которых снимал. Каждая съемка для него — необычна. Каждая — праздник.

Фото
Бориса
ХАСЯНОВА

Нижний Тагил.
Металлургический комбинат
имени В. И. Ленина

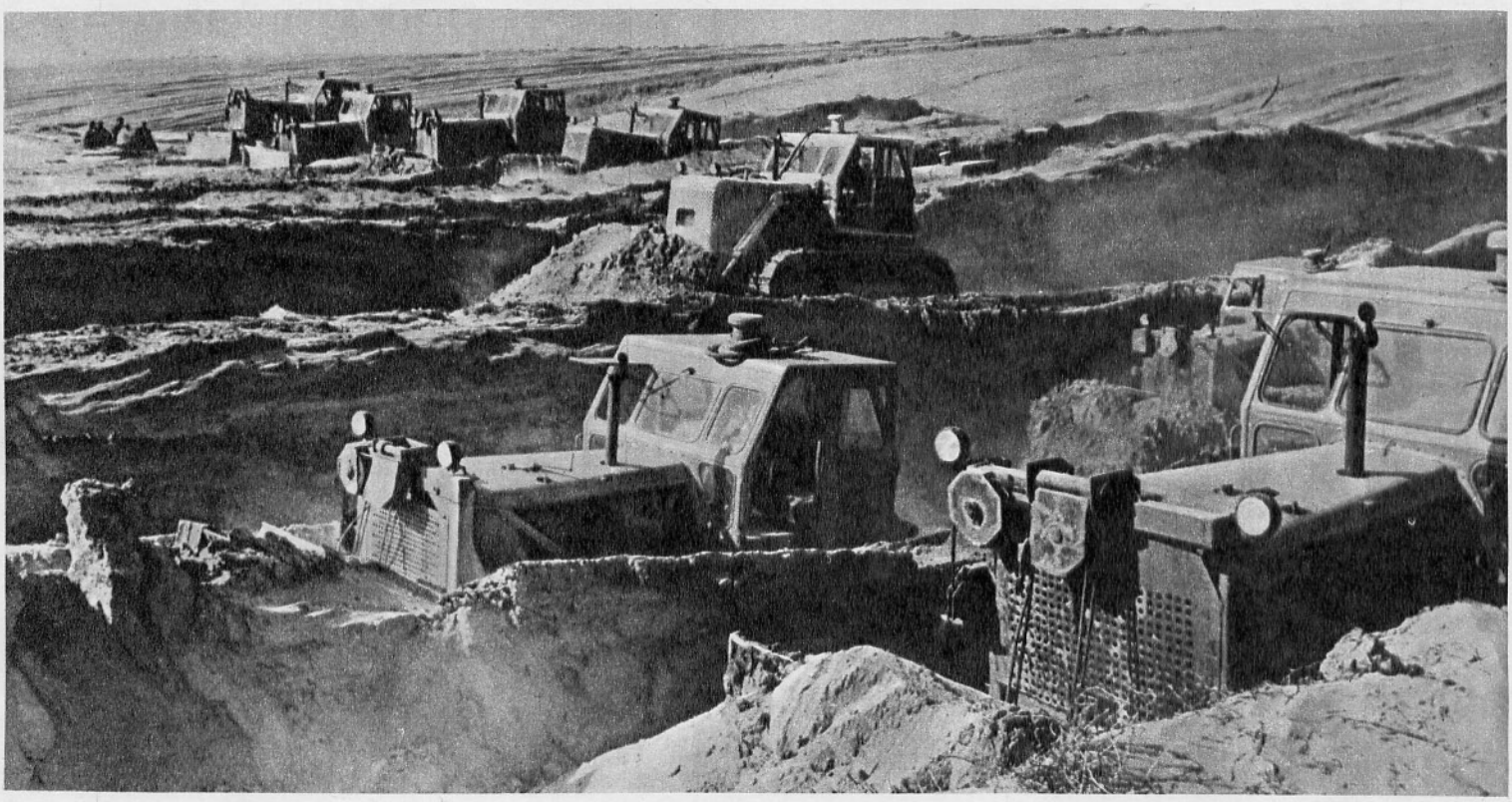
Гайский
горно-обогатительный
комбинат.
Кавалер ордена Ленина
бригадир комплексной бригады
Петр Федосеевич Щелкунов

Фото
Бориса
ХАСЯНОВА

Стерлитамак.
Монтажники-высотники
З. Галимов и Ф. Нугаев

Установка
по производству параксилола
Новополоцкого
нефтеперерабатывающего
завода (БССР)

Строительство
Копетдагского
водохранилища
в Туркменской ССР



ИЗ АРХИВА ФОТО-ДОКУМЕНТОВ

СОЛДАТЫ АРМИИ МИРА

Фотография двадцатых годов. Красноармейский политагитатор читает крестьянам свежий номер газеты «Правда». Снимок будничного события. И, казалось бы, не очень-то военного, армейского смысла. Но в том-то и дело, что наша Рабоче-Крестьянская Красная — Советская Армия, рожденная народом и защищающая народ, его завоевания, его страну, — это армия мира.

Автор снимков, публикуемых на этих страницах, один из старейших наших фотожурналистов, сорок лет проработавший в газете «Красный воин», — Алексей Михайлович Прохоров. Он живет и здравствует поныне.

А. Прохоров говорит: «Смотрю на снимки, сделанные давным-давно, и горжусь тем, что они пополнили фотолетопись славного боевого пути Советской Армии».

Да, Алексею Михайловичу можно гордиться и участием в создании фотолетописи Советской Армии, и отличными историческими снимками! Сегодня мы с душевным трепетом и гордостью рассматриваем их.

Вот легендарный полководец, один из основателей нашей армии Михаил Васильевич Фрунзе обходит строй красных кавалеристов. А вот отряд трубачей Конармии в походе: гремит боевой марш... Идут по степи непобедимые эскадроны конницы Буденного... К. Е. Ворошилов беседует с «Всесоюзным старостой» М. И. Калининым.

Мощь Советской Армии, героизм и самоот-

А. ПРОХОРОВ
Армейский агитатор на селе. 1924 г.

верженность советских солдат хорошо известны всем, особенно нашим врагам, осмеливавшимся напасть на Советский Союз, — они испытали это на своей шкуре.

Отмечая День Советской Армии, мы чтим память героев, отдавших жизнь за Советскую Родину, выражаем свою глубокую благодарность тем, кто прошел фронты гражданской и Великой Отечественной войн, всем, кто сражался за Родину, кто стоял и стоит сегодня на страже нашего мирного созидательного труда. Нет меры, которой можно было бы передать великую любовь народа к нашей замечательной армии — армии первого в мире социалистического, рабоче-крестьянского государства!

Фото А. ПРОХОРОВА

М. И. Калинин и К. Е. Ворошилов на Красной площади. 1925 г.

На марше. 1929 г.

М. В. Фрунзе принимает парад на Ходынском поле. 1925 г.

ПРАГА: «ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-70»

С. ЯКУБОВСКИЙ (Польша)
72 часа борьбы за жизнь
Гран-при

ГРАН-ПРИ — СТАНИСЛАВУ ЯКУБОВСКОМУ

Это была трудная задача — назвать главного претендента на Гран-при «Интерпрессфото-70». Естественно, окончательному решению жюри предшествовала довольно продолжительная и оживленная дискуссия.

Представитель Чехословакии в жюри Ярослав Скала в своем выступлении отметил, что наиболее высокий уровень на выставке был продемонстрирован в категории фоторепортажа (серии). В связи с этим было внесено предложение присудить главную премию лучшей работе именно этого жанра.

После голосования предложение Ярослава Скала было принято.

В итоге дискуссии определились два главных претендента на Гран-при: советский автор Олег Макаров, представивший серию снимков, посвященных выдающемуся дирижеру Герберту фон Караяну, и польский фотожурналист Станислав Якубовский, автор репортажа «72 часа борьбы за жизнь».

Голосование решило спор в пользу польского автора. Его репортаж, посвященный героизму шахтеров, — зрелая, мастерская, впечатляющая своим драматизмом работа. Мы с удовольствием представляем этот репортаж советским читателям.

С. Якубовский — фотокорреспондент Центрального агентства фотографии Польши. Победа в Праге — не первый международный успех молодого мастера; его снимки отмечены на традиционной выставке «Уорлдпресс-фото» в Гааге.

Поздравляя С. Якубовского в связи с большой победой на V выставке «Интерпрессфото», мы желаем ему новых успехов.

ПРАГА: «ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-70»

Заметки с выставки

Пятая выставка «Интерпрессфото» раскрыла двери перед любителями фотографии. 1200 работ 480 авторов из 41 страны — таковы масштабы этой выставки, разместившейся в Центральном выставочном зале чехословацкой столицы. На этом фотографическом форуме в Праге собрались известные фотожурналисты и фотохудожники, теоретики и практики мировой фотожурналистики и фотографического искусства. Достаточно сказать, что в жюри конкурса, возглавляемое видным фотожурналистом и теоретиком, главным редактором чехословацкого ревю «Фотография» Вацлавом Йиру, вошли многие известные деятели фотоискусства. Союз журналистов ЧССР во главе с И. Валента и М. Нольчем, секретариат выставки и сотрудники Союза Б. Франтишек, В. Хваловский и Р. Елинек сделали все, чтобы экспозиция «Интерпрессфото» имела огромный успех.

Выставки «Интерпрессфото», организуемые национальными Союзами журналистов во главе с президиумом фотосекции МОЖ, неизменно пользуются успехом. Сегодня это единственная в мире международная выставка, которую национальные союзы устраивают в различных странах. Берлин, Будапешт, Варшава, Москва гостеприимно предоставляли свои лучшие залы для «Интерпрессфото». На этот раз участников выставки сердечно принимала Прага.

Как никогда сильна в людях разных стран потребность лучше понимать друг друга. На каком бы языке ни говорил мастер фотографии, где бы он ни жил, о чем бы он ни рассказывал в своих снимках — главным критерием в оценке его творчества всегда будет тот вклад, который он сделал в главную тему современности — тему борьбы за мир и взаимопонимание между народами. Открыть человека человеку — вот благороднейшая задача, которой посвящает свою жизнь фотохудожник, фотожурналист.

Предоставив трибуну фотожурналистам разных стран, очередной смотр в Праге, безусловно, будет

содействовать укреплению дружбы между народами, большему их взаимопониманию. Выставки «Интерпрессфото», существующие вот уже десять лет, дают возможность проследить главные тенденции развития фотожурналистики и фотографического искусства. Интерес к этим выставкам растет; напомним, что снимки IV «Интерпрессфото» в СССР посмотрели за год два миллиона человек. Не обходят своим вниманием очередную выставку и жители Праги. Ежедневно ее посещало 5—6 тысяч зрителей.

Президент МОЖ Жан-Морис Эрман сказал на торжественной церемонии открытия:

— Мы живем в эпоху трудную, но прекрасную... Сегодня человечество с трудом успевает следить за событиями, и именно фотография, телевидение и кино открыли перед людьми огромные возможности распространения информации.

Перед снимком, «схваченным» объективом фотоаппарата, зритель испытывает ощущение, будто он сам является непосредственным свидетелем события, сам познает истину...

Доверие, которое зритель оказывает фоторепортеру, обязывает быть предельно честным. Ведь доверием легко злоупотребить. Одно и то же явление можно «подать» по-разному; об одном и том же городе можно сделать репортаж, воспевающий его красоту и процветание, и репортаж, вызывающий впечатление нищеты и убогости. А сколь обширны возможности искажения самой сути и смысла изображения при помощи ловко составленной подписи!

Быть честным и правдивым — вот долг фоторепортера...

Президент МОЖ в своем выступлении остановился на современных проблемах фотожурналистики. Международная организация журналистов, отметил он, придает большое значение выставкам «Интерпрессфото». Очередная экспозиция в Праге является ярким отражением всей совокупности жизненных явлений, событий наших дней. Такие выставки дают зрителю богатую информацию о сегодняшней жизни мира.

От имени чехословацких журналистов тепло приветствовал участников и зрителей выставки заместитель председателя Союза журналистов ЧССР Иосиф Валента.

Дни работы выставки оказались насыщенными встречами, дискуссиями; участники получили широкую возможность обменяться мнениями по актуальным проблемам фотографии.

Напряженными были эти дни и для советской делегации. В ее состав вошли видные фотожурналисты союзных и автономных республик, председатели фотосекций и фотоклубов — всего 35 человек. Руководитель делегации — секретарь Союза журналистов Азербайджана О. Саламов.

Дискуссии у стендов выставки, встречи с членами жюри, с чешскими фотожурналистами были, бесспорно, чрезвычайно интересными и полезными.

Перед международным жюри стояла нелегкая задача — из 1200 работ достаточно высокого уровня назвать лучшие.

После официальных приветствий председатель жюри Вацлав Йиру предложил порядок работы.

Как известно, экспозиция предусматривала следующие разделы: фотоинформация, фоторепортаж (серии), спортивная фотография, жанровые снимки, портрет, цветные работы.

Все фоторабoты были размещены на стендах по разделам; специальная международная рабочая комиссия отобрала их из четырех с половиной тысяч снимков, присланных на конкурс. Каждому снимку, автору, стране был присвоен номер.

По предложению председателя жюри был принят принцип закрытого голосования. Каждый из членов жюри имел право дать 10—15 очков снимкам, которые, по его мнению, достойны золотой медали, 6—10 очков — претендентам на серебряную медаль и

В. ВЕЛИКЖАНИН (СССР)
Тигран Петросян
Золотая медаль по разделу «Портрет»

О. МАКАРОВ (СССР)
Музыка
Золотая медаль по разделу «Фотоочерк»

Хонг ШИ
(Вьетнам)
Снаряды — фронту
Золотая медаль
по разделу
«Фотоинформация»

Томас БИЛЛХАРД
(ГДР)
Вьетнамские дети
Золотая медаль
по разделу
«Цветная фотография»

1—6 очков — снимкам, которым он хочет присудить бронзовую медаль.

Члены жюри могли обозначить в бюллетенях для голосования лишь номера отмеченных ими снимков; им не были при этом известны ни имя автора, ни страна, представившая снимок. Это исключало какую-либо предвзятость, пристрастность в оценке работ.

Голосование проводилось тайно, миссия подсчета голосов была возложена на секретариат выставочного комитета.

В результате медали распределились следующим образом:

Золотые медали: СССР — 2, ГДР — 1, ДРВ — 1, ЧССР — 1, Югославия — 1.

Серебряные медали: СССР — 3, ГДР — 2, Польша—2, ФРГ — 2, Венгрия — 1, США — 1.

Бронзовые медали: СССР — 8, ГДР — 3, Болгария—2, Югославия — 2, ДРВ — 1, Венгрия — 1, Чехословакия — 1.

Главного приза выставки был удостоен польский фотожурналист Станислав Якубовский за репортаж «72 часа борьбы за жизнь».

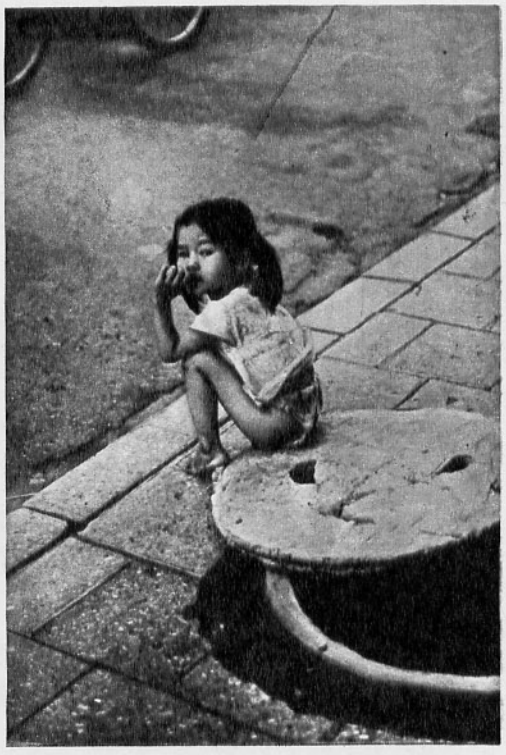
Жюри сочло необходимым специально отметить коллекцию, присланную советскими мастерами фотографии, и присудило Большой диплом выставки и ценный приз фотожурналистам СССР. Почетных дипломов удостоены коллективы ТАСС, АПН, республиканские фотосекции и фотоклубы, принявшие активное участие в выставке «Интерпрессфото-70».

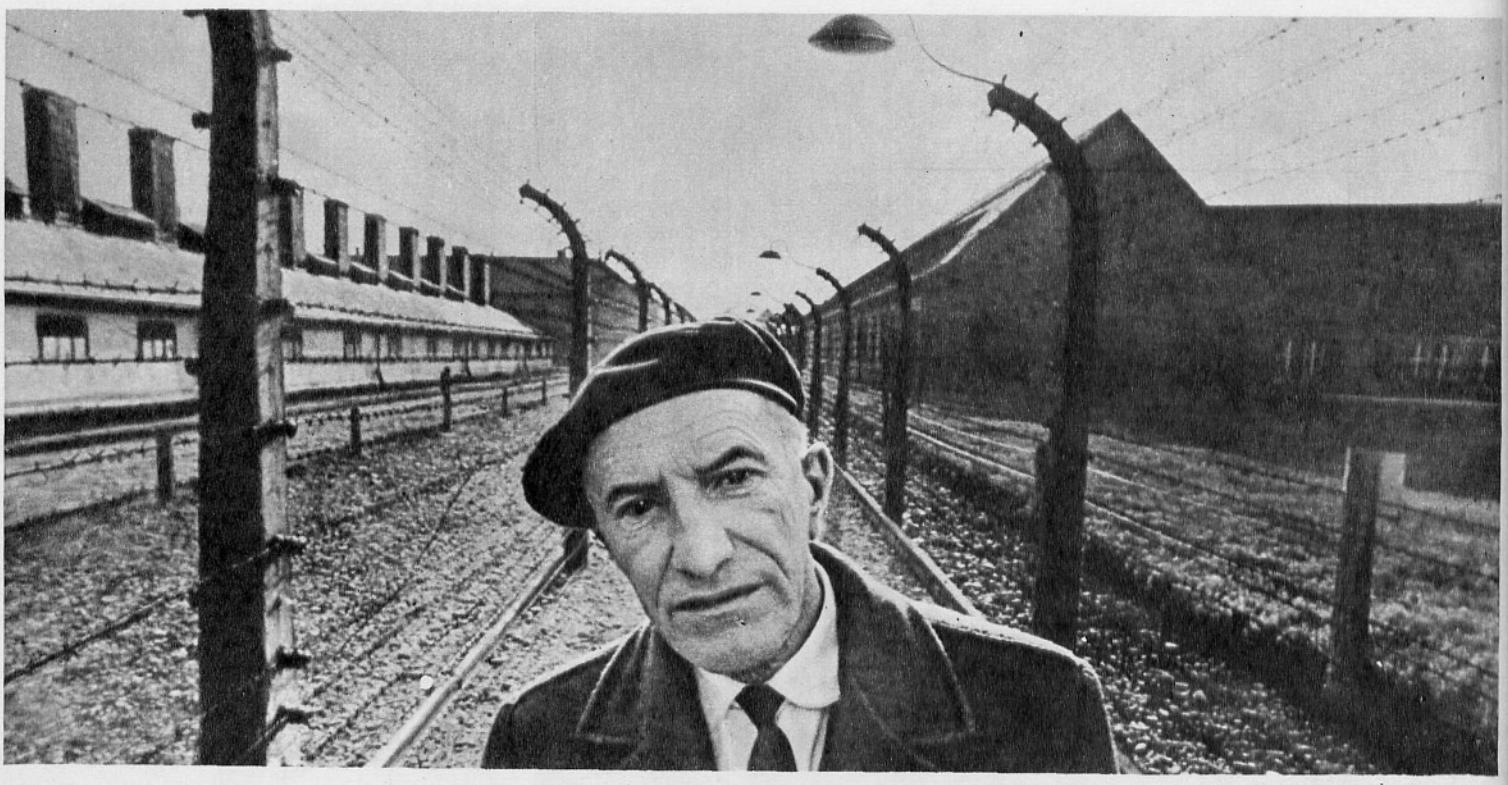
Гран-при, а также Большой диплом были вручены победителям мэром Праги Зденеком Зуской на торжественной церемонии, которая состоялась в городской ратуше.

Успех советской школы фотографии на столь представительном конкурсе не может не радовать. И все же необходимо отметить, что наша коллекция могла бы быть еще более яркой, интересной, разнообразной и боевой. Зная потенциальные возможности советских фотомастеров, зная уровень их лучших работ, зная, наконец, какой великолепный материал для творчества предоставляет фотожурналисту обширная наша страна, кипучая наша жизнь, — можно утверждать это с полным основанием.

Два года отделяют нас от очередной выставки «Интерпрессфото». Срок, казалось бы, немалый. Но готовиться к этой выставке необходимо серьезно. И начать лучше всего — сейчас.

М. БУГАЕВА,
член жюри «Интерпрессфото-70»



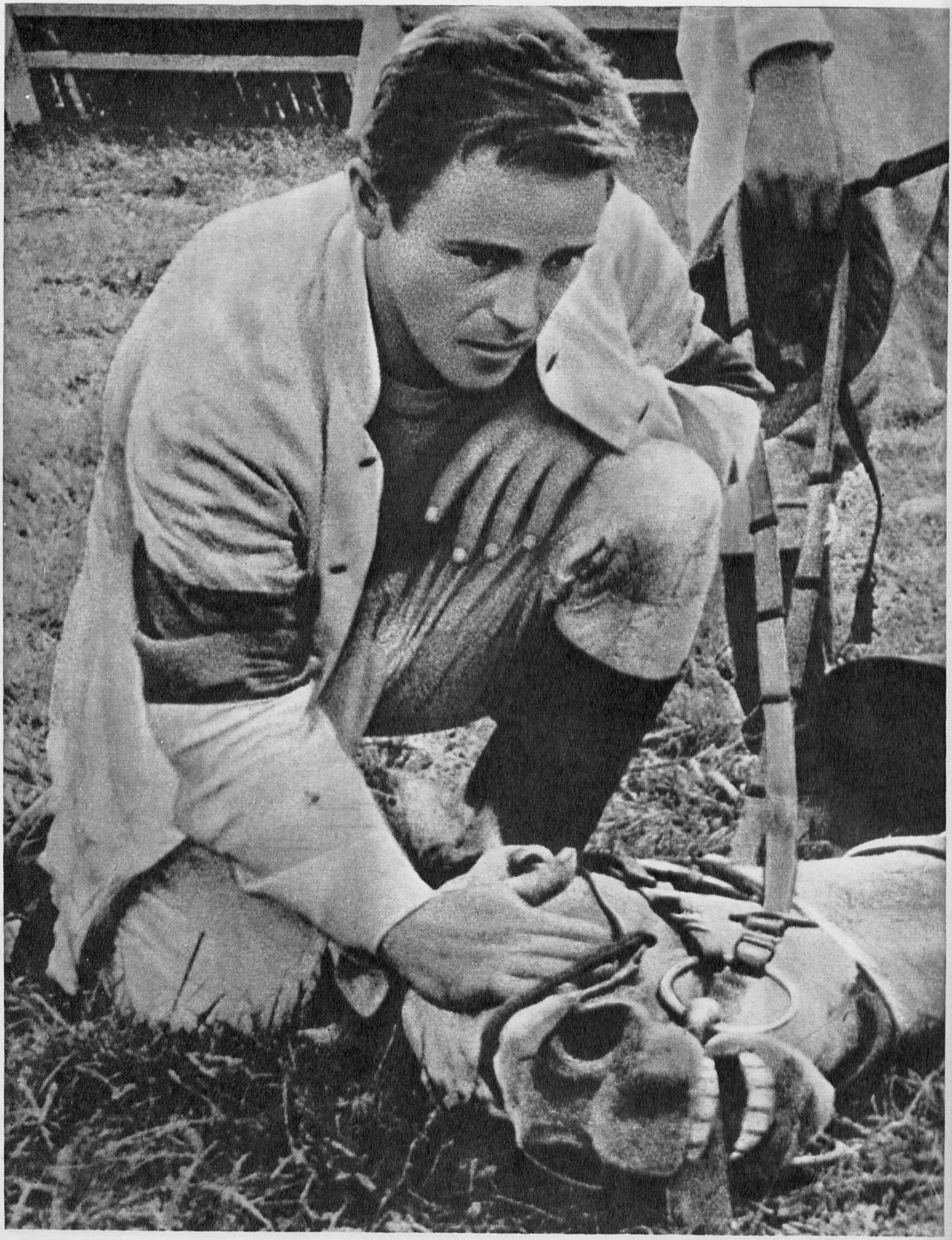


К. СТАНА
(ГДР)
В Бухенвальде
Бронзовая медаль
по разделу «Жанр»

И. СМИТ
(США)
Против войны —
за мир!
Серебряная медаль
по разделу
«Фотоинформация»

А. КЕМПЕНС
(ФРГ)
Западногерманская
полиция
Серебряная медаль
по разделу
«Фотоочерк»

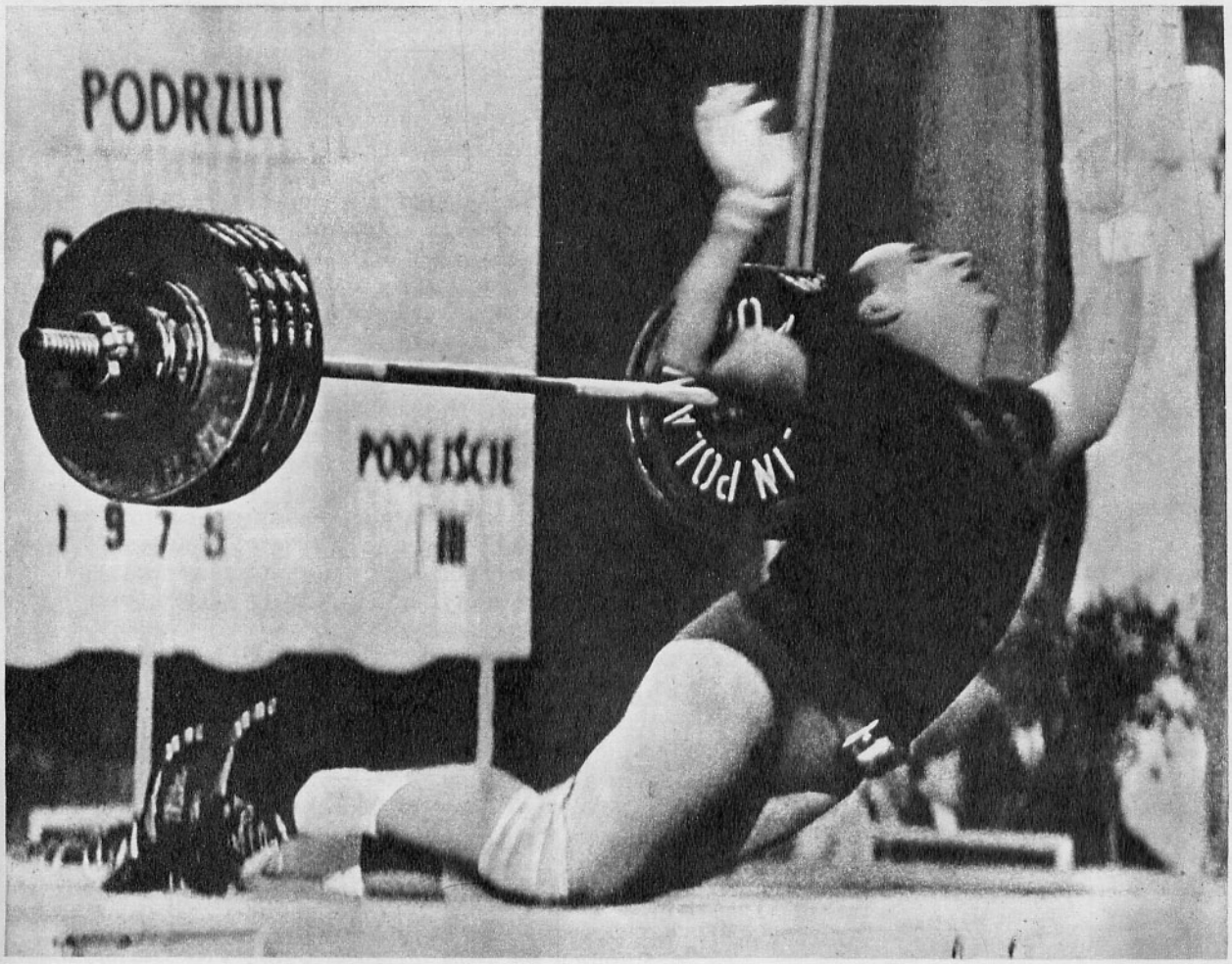
Е. КЛЁППЕЛЬ
(ГДР)
Я обвиняю
Серебряная медаль
по разделу «Портрет»



В. ИРСА
(Чехословакия)
Конец
Золотая медаль по разделу «Жанр»

П. ГЕЛЕТА
(Венгрия)
Двое в сетке
Серебряная медаль по разделу «Спортивная фотография»

С. ДАБРОВЕЦКИЙ
(Польша)
Неудавшаяся попытка
Серебряная медаль по разделу «Спортивная фотография»



КЛУБ «СОВЕТСКОЕ ФОТО» — 71

Председатель клуба кандидат филологических наук М. Громов

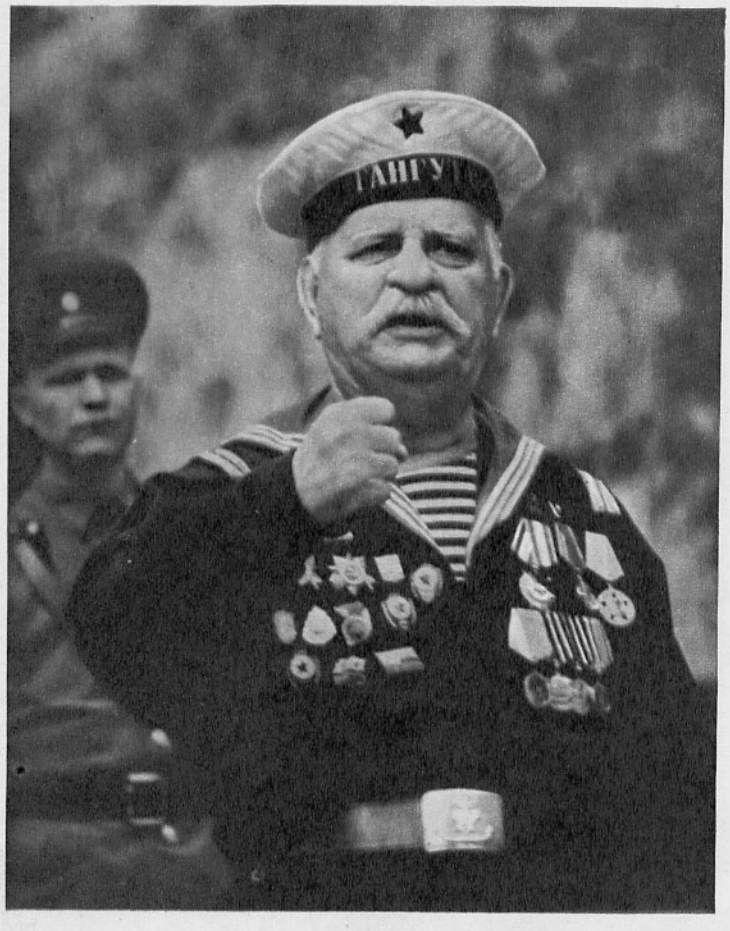
СМОТР ТВОРЧЕСТВА ФОТО-ЛЮБИТЕЛЕЙ

Закончился V Всесоюзный конкурс «Наша современность», проводившийся фотоклубом Выборгского Дворца культуры (Ленинград) и редакцией журнала «Советское фото».

Конкурс, проходивший в 1970 году, посвящался 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Из представленных фотографий сформирована выставка к предстоящему XXIV съезду КПСС.

Впервые объявленный в 1962 году, конкурс «Наша современность» стал традиционным смотром работ клубов, выдержал проверку временем. По его итогам можно судить о возросшем уровне любительской фотографии.

Председатель жюри V конкурса, член редколлегии журнала Л. П. Дыко делится своими впечатлениями о снимках, представленных на конкурс.



В. ДУБАС (Львов) Слово ветерана (старый большевик Д. И. Иванов)

И. КУПНЫЙ (Кишинев) Зима в Кишиневе

О. ПОЛЕЩУК (Ленинград) В плохую погоду

Подведены итоги V конкурса фотоклубов, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Жюри распределило места и дипломы. Выставка, в экспозицию которой отобраны лучшие работы участников конкурса, начинает свой путь по городам страны в канун XXIV съезда КПСС.

Если учесть, что в клубах сейчас объединены главные силы фотолюбителей, то конкурс явился широким смотром любительской фотографии, и его итоги говорят о многом. Весьма красноречивыми, например, представляются такие цифры: в конкурсе участвовали 47 клубов и 417 авторов. Выставочный комитет рассмотрел 964 снимка и отобрал из них для экспозиции 192 работы 134 авторов. Внушительная статистика!

Девиз конкурса и главная его тема — «Наша современность». Тема понималась широко, в снимках должны были найти отражение высокие духовные интересы советских людей, их труд, быт и отдых. Почетной задачей участников конкурса являлся показ передовиков производства, ударников коммунистического труда, ученых, деятелей литературы и искусства.

Устроители, соблюдая интересы участников итоговой фотовыставки и ее будущих зрителей, стремились к тому, чтобы на стендах появилось как можно больше новых работ, и потому в условиях конкурса было оговорено, что работы, уже экспонировавшиеся на всесоюзных и республиканских выставках, не принимаются.

В состав жюри вошли: Г. Мутовкин, председатель фотоклуба Выборгского Дворца культуры (Ленинград), Г. Вознесенский, председатель фотоклуба Дворца культуры имени Ленсовета (Ленинград), Р. Крупнов, председатель фотоклуба «Кадр» (Москва), члены редколлегии журнала «Советское фото» Л. Дыко и И. Селезнев.

Первой задачей жюри было распределение между клубами конкурсных мест, что требовало выработки определенной методики оценок, в которой должны были найти отражение не только художественный уровень фотоснимков, но и масштабы клубной работы. Известно, что одно дело — представить клуб единственным, пусть даже блестяще работающим, фотографом, и другое — показать подлинно мастерские снимки многих членов клуба — его основного состава.

После обсуждения различных предложений была выработана следующая оценочная шкала, дающая объективный показатель:
за каждую представленную на конкурс работу клуб получал одно очко; автор — участник конкурса давал клубу два очка; снимок, отобранный на выставку, — два очка; работа, получившая диплом I степени, приносила клубу пять очков, диплом II степени — четыре, III степени — три очка.

По сумме очков первое место занял московский клуб «Кадр» (71 очко), второе место — Челябинский клуб (64 очка), третье — клуб Дворца культуры имени Ленсовета (59 очков), четвертое — Рижский фотоклуб (56 очков), пятое — фотоклуб Кривого Рога (56 очков).

Фотоклуб Выборгского Дворца культуры (Ленинград), всегда занимавший призовые места, на этот раз представил на конкурс всего 10 работ (по условиям конкурса коллекция клуба должна была включать до 20 снимков) и на этом потерял очки, утратив важный

показатель клубной работы — ее массовость. Запорожский фотоклуб, также один из традиционных победителей конкурсов, на сей раз представил 20 работ, сделанных добротно, профессионально. Но коллекция не отличалась ни публицистическими, ни художественными открытиями, и снимки не получили дипломов.

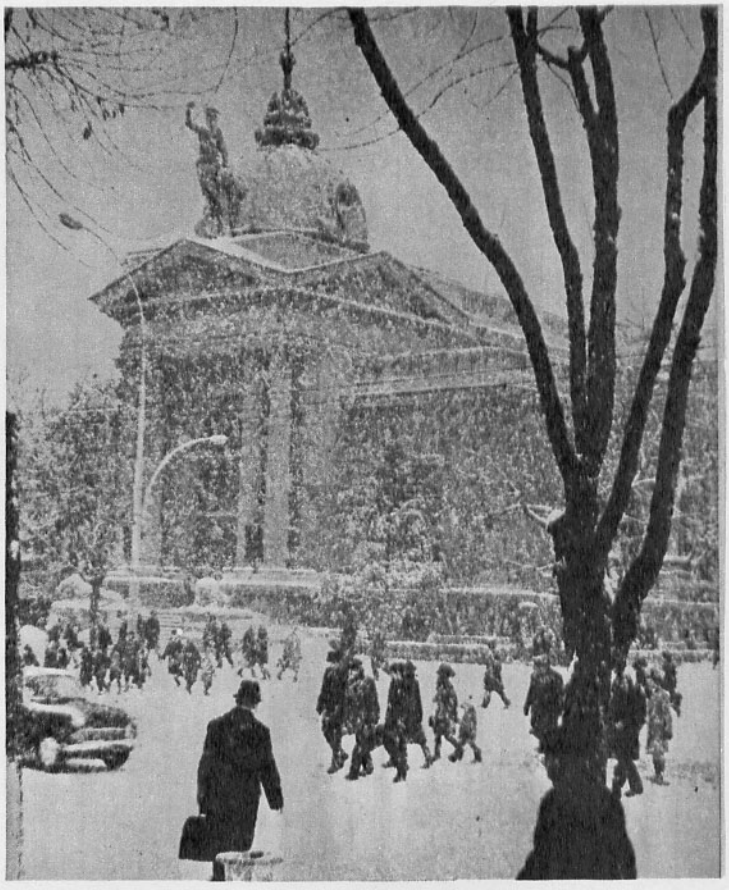
По-особому подошло жюри и к присуждению дипломов отдельным авторам. Трудно, невозможно, да и по существу было бы неправильным сравнивать снимки различных жанров и отдавать преимущество какому-то одному из них. Ведь очевидно, что не могут конкурировать между собой репортаж о событии и фотоэтюд, фотоочерк и пейзажный снимок. Поэтому дипломы были учреждены отдельно для репортажа, портрета, жанровой тематики, пейзажа, этюдов, спортивных снимков. Дипломы были также присуждены за лучшие цветные фотографии и серии снимков.

Разнообразие жанров — безусловный признак и роста, и зрелости искусства фотографии. А ведь еще совсем недавно творческий диапазон у очень большого числа фотолюбителей не выходил за рамки близкой ему «домашней» тематики. Отдельные авторы шли несколько дальше, искали (и находили) внешние формы выразительности, увлекались (и увлекали зрителя) игрой светотени, ракурсом, отчетливой лепкой объемно-пластических форм, контрастами или, наоборот, тончайшими нюансами тональных переходов. Все получалось «красиво»... А ведь по существу такие этюды представляли лишь «узкоцеховые» интересы и были попыткой замкнуть искусство фотографии в круг поисков лишь внешней выразительности снимка. Подобным работам всегда недоставало глубины мысли, целенаправленности, связи с жизнью.

И вот V Всесоюзный конкурс фотоклубов. Отрадно видеть, что сейчас творчество любителей идет по главному руслу современного фотоискусства. В объективах любителей — масштабные темы современности. Сегодня для их творчества характерны понимание задач фотоискусства и фотопублицистики, документальная убедительность работ, четкая авторская трактовка темы, ее пластическое изобразительное решение, верность материалу, факту и воплощение поэзии факта!

Сегодня не вызывает сомнения, что именно репортаж является наиболее современным руслом фотографии. Конечно, и раньше было ясно, что именно здесь фотография выступает во всей силе своих неповторимых возможностей, энергично вторгается в главные события жизни, схватывает ее пульс и ее кульминационные моменты, сохраняя в фотокадрах события, уходящие вместе со временем, но и озаряющие время. Но сейчас и в других видах искусства заметно возрос интерес к документу, появилась необычайная тяга к правде факта. Мы знаем театральные спектакли, весь пафос которых направлен на реконструирование событий прошлого в их исторической точности. Все чаще выходят на экраны кинофильмы, целиком основанные на подлинных документах, и тем не менее необычайные по силе эстетического воздействия на зрителя.

Эти явления закономерны для современного искусства и, по-видимому, находят объяснение в том, что действительность наша порой опережает самую смелую фантазию художника, оказывается богаче и ярче. И то, что происходит в жизни, зачастую бывает



столь грандиозным и удивительным, что не нуждается ни в каких «творческих доработках», впечатляет и потрясает само по себе. Художники откликаются на такие события созданием документальных произведений. Что же говорить о фотографии, документальной в своей основе?! Вот и становится главным ее руслом фоторепортаж, лучшие произведения которого рождаются на стыке публицистики и художественного творчества.

Итак, работы фотолюбителей вышли в сферу настоящего, подлинного искусства, перешагнув порог школы (пусть даже высшей школы) фотографического мастерства, оставив позади упражнения в области формы.

Репортажные и жанровые снимки участников конкурса говорят сами за себя. Но посмотрите на портретные работы: наряду с традиционными портретами, решенными в тончайших переливах белого тона, или классическими портретными композициями с экспрессивным рисунком светотени и точно рассчитанной драматургией образа, на стендах не только прочно заняли место, но и ярко выделяются живые, репортажные портреты, показывающие человека в действии, движении. Такова, например, работа В. Дубаса (Львов) «Слово ветерана».

И пейзаж перестал быть всего лишь поводом для тональных или перспективных построений. Он окрашивается публицистическим отношением автора к теме, в нем проступают черты современности, он связывается с деятельностью человека.

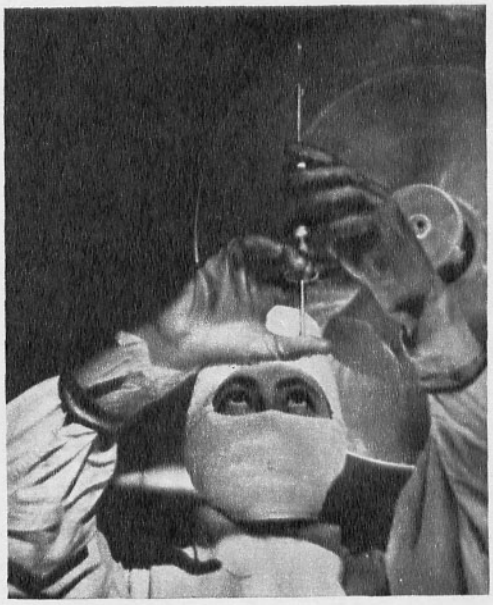
Удивительна эволюция фотоэтюда, исстари являвшегося удобной формой поиска чисто внешней выразительности снимка. Сейчас такое упрощенное понимание задач фотоэтюда уже, видимо, не удовлетворяет взыскательных авторов, этюд становится все более содержательным. Например, на снимке В. Мошинского (Херсон) мы видим глубокие черные тона фона и фигуры, контрастно выделяющиеся на этом фоне. Мужчина с ребенком на руках идет в глубь кадра, где все неясно, загадочно. Кадр обрамляют какие-то условные, подчеркнуто фактурные кулисы. Что это, всего лишь этюд? Композиция? Нет, он имеет точное название и сюжет. Оказывается, это — «Дорога в сказку»! Сказка приобрела реальность в этом снимке, а реальный объект съемки выглядит чем-то необычайным.

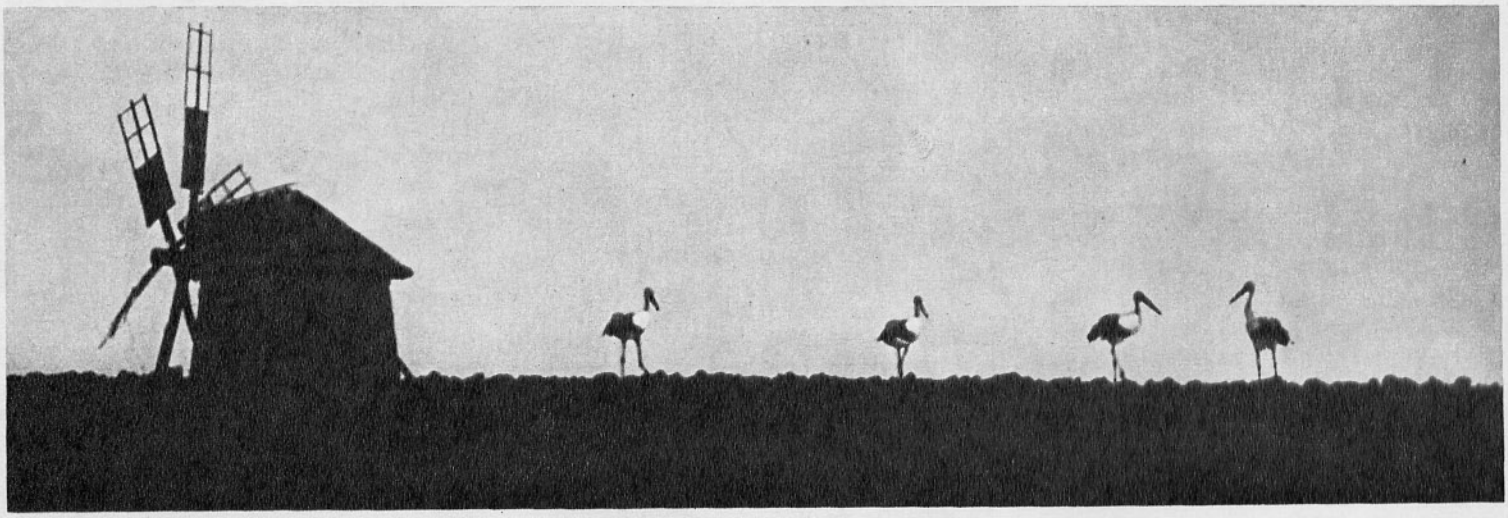
После фамилии авторов снимков с удовольствием ставишь название города; чрезвычайно интересна география конкурса. Присланы и заняли призовые места снимки из Североморска и Кишинева, Риги и Караганды, Кривого Рога и Кирова. И, конечно, радуют результаты работы фотоклубов Москвы, Челябинска, Ленинграда.

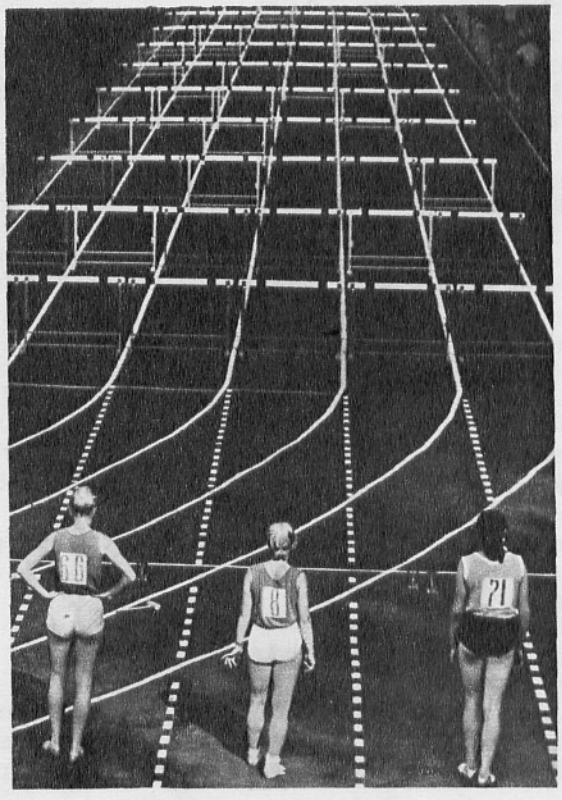
Особо хочется отметить большую работу, проведенную фотоклубом Выборгского Дворца культуры и его председателем Г. Мутовкиным по организации конкурса и практическому его осуществлению. Точная регистрация поступающих снимков, классификация их по жанрам намного облегчили подведение итогов. Создание выставки целиком легло на плечи фотоклуба, и это выдвигает клуб Выборгского Дворца культуры как общественную организацию, содействующую успехам в развитии фотолюбительства, — на первое место среди клубов страны.

Итак, конкурс закончился, конкурс продолжается. Но девиз его остается прежним — «Наша современность».

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения,
председатель жюри конкурса
фотоклубов







Ю. БОГДАНОВ
(Ленинград)
Дружок заупрямился

А. ИВАНКИН
(Кривой Рог)
Цветы победителям

И. СТОЛЯРОВ
(Москва)
К Ленину

В. ДУБАС
(Львов)
А путь и далек
и долог...

В. ГУРЕВИЧ
(Киров)
На страже здоровья

И. КИБЗИЙ
(Кишинев)
Кадриль

В. ДЕМИН,
В. ВАСИЛЬЕВ
(Ленинград)
Памяти
погибших
ленинградцев

Ю. КУТЕНКО
(Львов)
Спортивный лабиринт

В КАДРЕ И ЗА КАДРОМ

Размышления о культуре и мастерстве фотожурналиста

Разговор об этом заходил уже не раз. Правда, не на страницах печати, а в устных выступлениях, на семинарах и обсуждениях выставок, во время творческих отчетов и дискуссий.

Последний раз это было в Киеве на республиканском семинаре фотожурналистов, где собрались фотожурналисты со всех концов республики, а также представители центральной прессы. Да, говорили там, важно овладеть техникой съемки, иметь журналистское чутье... И все же, обладая всеми этими качествами, фотожурналист часто не способен создать произведение высокого класса, подняться на вершину фотожурналистики и фотоискусства. Нужно что-то еще.

Что же?

Анализ многочисленных работ, самых разных по характеру и творческой манере, знакомство и беседы с их авторами приводят к мысли о необходимости культурного багажа, широких и глубоких знаний, интересов, которыми должен обладать современный фотожурналист, фотохудожник высокого класса.

На заре фотографии этим новым видом искусства занимались ученые, художники, широко образованные люди. Часто профессиональными фотографами становились уже сложившиеся мастера изобразительного искусства, инженеры. Члены Парижской академии, английского Королевского научного общества, наши великие соотечественники — Тимирязев, Мечников, Сеченов, Менделеев и другие отдавали фотографии очень много времени. Известные фотографы XIX и начала XX веков были, как правило, высокообразованными людьми, их связывали узы личной дружбы и творческой кооперации с писателями, художниками, учеными. Арнольд Джент, например, не только фотографировал Сару Бернар, Анну Павлову, Айседору Дункан и других, но и был в дружеских отношениях с ними.

Альфред Стиглиц пользовался глубоким уважением в обществе, славился своей эрудицией, читал лекции в университетах. Эжен Атже был «богом парижских художников», дружил с французскими импрессионистами. В тесном контакте с передовыми писателями, художниками и учеными своего времени работали выдающиеся русские фотографы Н. Петров, С. Левицкий, С. Лобовиков, М. Дмитриев и другие.

С развитием иллюстрированной периодической печати и появлением портативной массовой фотоаппаратуры выросло число фотографов, расширился состав «людей с фотоаппаратами». Огромный и все растущий спрос на фотоинформацию в прессе привел в какой-то мере к снижению требований, предъявляемых к фоторепортерам. Многие стали считать, что из всех профессиональных качеств фоторепортеру необходимы лишь «быстрые ноги». (Не надо думать, что автор выступает против этого качества. Наоборот!

В современной фотожурналистике, как и вообще в журналистике в целом, быстрота получения информации, материала, так сказать, «в номер» — чрезвычайно важна.

Но скорость — не самое главное качество и уж, конечно, не должно быть единственным присущим фоторепортеру.) И вот появились в некоторых редакциях бойкие молодые люди, «пробивные» и вездесущие, но не умеющие подчас сделать даже краткую грамотную подпись под собственным снимком. Недостаток интеллекта они пытаются компенсировать экстравагантностью одежды, обилием фотокамер на груди, часто ненужной и бессмысленной суетливостью. Их «философское» кредо: в фотографии все зависит от случая. Значит, нажимай почаще на кнопку, а потом выберешь, что нужно редактору.

Но настоящая фотография не терпит «механической» съемки. Сегодня наша периодическая пресса, иллюстрированные издания должны предъявлять все бóльшие требования к идейным и художественным качествам снимков, и тогда «быстрые ноги», видимо, найдут себе применение в других областях деятельности, далеких от фотожурналистики.

Недавно в печати шла дискуссия о «скрытой камере»: что этично снимать, а что недопустимо? Пытались даже привлечь к обсуждению этого вопроса работников прокуратуры... А ведь решение этой проблемы в каждом отдельном случае зависит от идейной убежденности и внутренней культуры «человека с фотоаппаратом», от широты его взглядов и строгого самоконтроля. Умный, образованный фоторепортер, может быть, и сделает снимок не совсем «этичный», но при отборе материала для публикации сумеет правильно оценить его и оставить в своем архиве. Отбор отснятых кадров — работа чрезвычайно важная, требующая от фоторепортера больших знаний и культуры. Выдающийся французский фотомастер Анри Картье-Брессон както сказал: «Я не сделаю настоящего снимка, не зная всего, что могу, о месте, людях и, если хотите, даже глубокой истории окружающего мира».

Эдвард Стейхен сформулировал эту же мысль так: «Почувствовать — хорошо, познать — еще лучше». Как у Хемингуэя в написанном тексте — лишь двадцать процентов того, что он хочет сказать, остальное в подтексте, между строк, но вполне доступно читателю, — так и в хорошей фотографии восемьдесят процентов содержания может оставаться за кадром, но это содержание должно быть доступно зрителю, который с наслаждением, радостью, тревогой или трепетом познает его.

У нас немало мастеров фотографии, обладающих высокой культурой и глубокими знаниями, серьезно и много работающих. И именно благодаря им фотография прочно удерживает свое место на Олимпе искусств, совершенствуется и развивается. Но по отношению ко всей массе людей, приходящих в фотоискусство и фотожурналистику, их удельный вес пока невысок.

И снова встает вопрос о «человеке с фотоаппаратом», о его багаже знаний, широте кругозора, уровне культуры. Растут требования к жанрам фотожурналистики, увеличивается спрос на творческую художественную фотографию. Критики уточняют терминологию, стараются найти единый язык в разговоре о фотографии, часто сходятся на том, что во

Окончание см. на стр. 30.

Дмитрий БАЛЬТЕРМАНЦ
(Москва)
Осторожно, атом!

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Рудольф СЫСОЕВ
(Архангельск)

Зимние забавы

Эдуард ЭТТИНГЕР
(Одесса)
В тюменской тайге

ФОТОГРАФИЯ НА ЭКРАНЕ

...Мелодия вальса прерывается воем сирены. Воздушная тревога. Люди у репродуктора. Лица. Молодые, старые, усталые, голодные, изможденные... Перед нами проходят на экране фотографии блокадного Ленинграда. На фотографиях построен весь фильм «Город в осаде». Авторы фильма хотят вместе с нами вглядеться в лица людей, запомнить их, понять, откуда взялись у ленинградцев эти сила и стойкость, позволившие им сберечь легендарный город.

В этой последней работе молодого ленинградского режиссера Павла Когана, как и в других его фильмах, отчетливо проявилось стремление автора к углубленному наблюдению, анализу и раздумьям. Одна из первых его картин так и называется — «Взгляните на лицо». Режиссер установил камеру в Эрмитаже, у одного из бессмертных творений Леонардо да Винчи. Метод наблюдения, предложенный им, позволил тогда передать на экране интимнейший из процессов — процесс общения с искусством.

Режиссер продолжал разрабатывать этот метод в следующей картине — «Военной музыки оркестр». И вот теперь — «Город в осаде», где в своих поисках автор обратился к фотографии.

Потемневшие от времени, серовато снимки. Ольга Берггольц обращается по радио к ленинградцам. Очередь за кипятком. Ребятишки катаются на самокатах по пустым блокадным улицам. Дети в больнице, перевязанные, с огромными грустными глазами. Школьники учатся играть на скрипке, рядом — преподаватель с противогазом на плече...

Вглядываясь в эти снимки, мы снова и снова вспоминаем слова Ольги Берггольц, замечательной поэтессы, пережившей блокаду и воспевшей в своих гневных, скорбных, суровых и полных убежденной веры строках мужество жителей и защитников Ленинграда. Ее голос, звучащий с экрана, вызывает в нас чувство причастности к тому времени, которое через многие годы после победы поэтесса назовет прекрасным. Да, эти трудные, страшные годы были прекрасны тем человеческим братством, единением, солидарностью, которые так ярко проявились в блокадном Ленинграде.

Те же лица — худые, изможденные, голодные, но счастливые. Прорвано смертельное кольцо. Ленинграду — жить! Взгляните на эти лица, запомните их.

Павел Коган рассказывает:

«Когда я только начал самостоятельно снимать, я знал, что обязательно сделаю фильм о людях блокадного города, постараюсь понять, какими они были и как жили. Мой отец умер в блокадном Ленинграде. У каждого ленинградца, пережил ли он блокаду или родился после войны, есть особый долг: все, что знаешь об этом времени, — выскажи, оставь людям.

Почему мы решили построить фильм на фотографиях?

Мы стремились к абсолютной документальности и в изображении и в звуке. Картина задумывалась как чистый документ, поэтому мы отказались от дикторского текста, заменили его историческими, архивными записями, предоставив зрителю самому выносить суждения об увиденном.

В кинохронике быт блокадного города был отражен очень неполно. Оператор не мог с камерой войти в квартиру: не было чувствительной пленки, освещения. Но есть причины иного характера. Кинохроника того времени вообще редко обращалась к быту. Деталь, подробность почти никто, кроме Дзиги Вертова, не использовал: ценилось все крупное, масштабное.

Сегодня нам интересен каждый ленинградец, переживший ту пору, нам хочется всмотреться в лица этих людей, попытаться понять, чем они жили, о чем думали.

Фотографии оказали нам в этом неоценимую помощь. Фотоаппарат мобилен, ему не нужно столько света. И что очень важно — снимавшие мало заботились о впечатлении, которое произведет их работа на зрителя. Снимали все, как есть, — близких, родных, знакомых, улицы, здания, квартиры... Любительские фотографии были для нас особенно интересны: в них не было страха перед бытом, обыденностью, в них ощущалось дыхание жизни. Перебрав тридцать тысяч снимков, отобрали восемьсот, которые и вошли в фильм...»

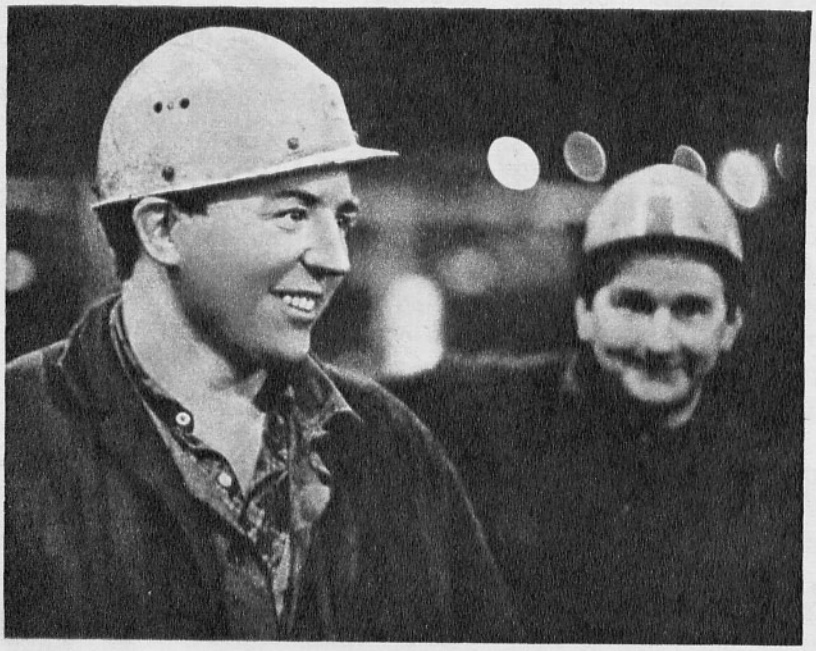
В последнее время особенно возрос интерес кинодокументалистов к фотографии. Чем это вызвано? Казалось бы, кино любит движение — в раннюю пору кинематограф называли движущейся фотографией. Тем не менее все чаще на экране появляются статичные снимки, и результаты нас ошеломляют.

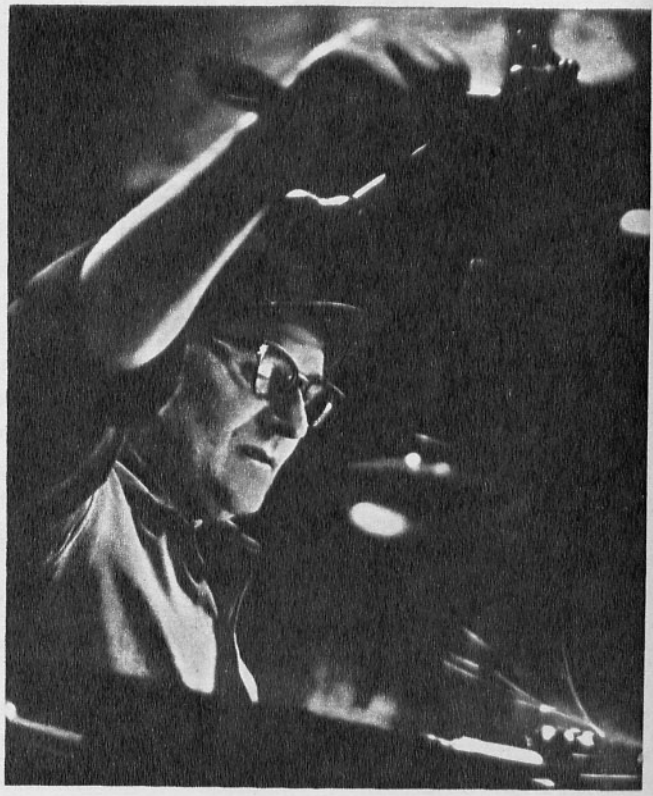
Дело, видимо, в том, что фотография в документальном кино позволяет пристальнее вглядеться в человека, а порой достичь поразительных глубин в исследовании характера. У фотографии своя эстетика, своя область, где она царит безраздельно и полновластно, порой она может быть лаконичней и выразительней, чем движущееся изображение. «Остановленное мгновение» позволяет увидеть в потоке жизни существенное, волнующее, главное. Принеся эти свои богатства в кинематограф, фотография дала ему новые возможности.

Недаром во многих фильмах мы стали встречать искусственно остановленные кинокадры. Появилось много лент, целиком построенных на фотографиях.

Интерес к фотографии связан с общим направлением современной кинодокументалистики, которая стремится пристальней вглядеться в человека, открыть нам его духовный мир.

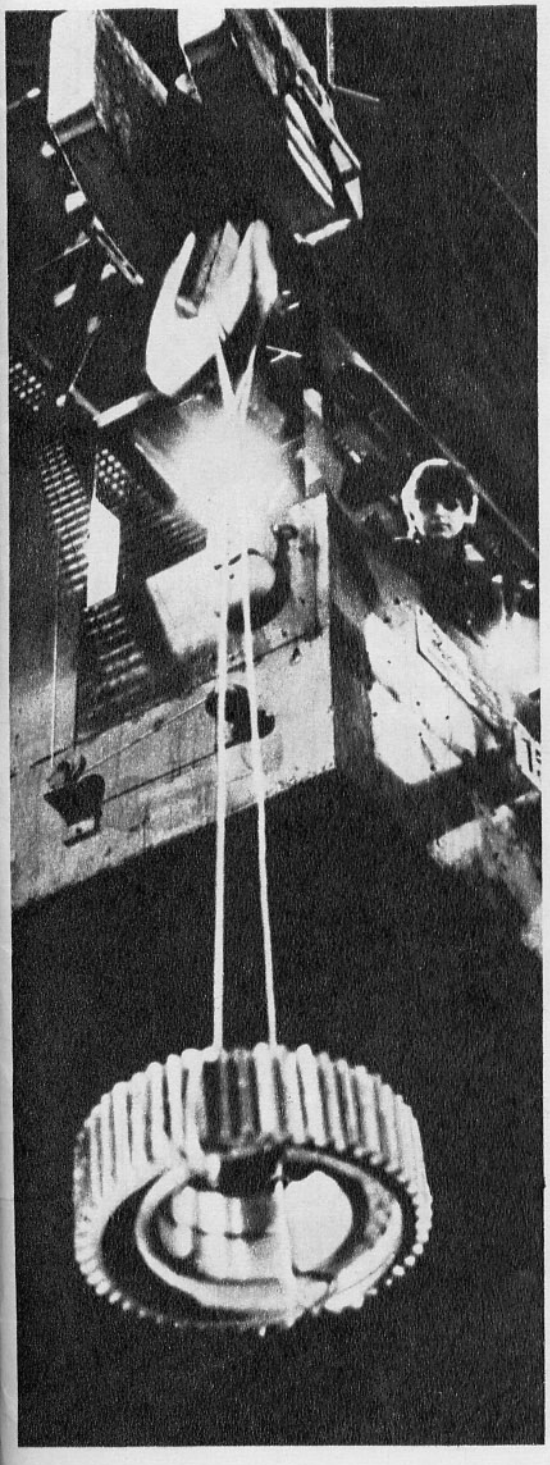
Вл. СТРУГАЦКИЙ





Снимки из коллективного репортажа
«Ночная смена».
Авторы Бернхард ЭКШТЕЙН,
Райнер ЛЕМАНН,
Франк ГИЛЬДЕБРАНД

ЗАВОДСКОЙ КЛУБ В ЛЕЙПЦИГЕ



Имя Гюнтера Отто было знакомо нам задолго до беседы, которая состоялась на пятом этаже административного корпуса Народного предприятия грузового и транспортного оборудования в Лейпциге. В журнале «Фотографи» часто появлялись его снимки. В ГДР и за ее пределами это имя называют с большим уважением, как имя страстного энтузиаста фотоискусства, руководителя известного заводского фотоклуба.

И вот он сам, очень деловой, серьезный, как бы знающий наперед, что именно может интересовать корреспондента «Советского фото».

— Нас не так уж много, — рассказывает Гюнтер Отто,—всего 35 человек, хотя клуб существует с 1953 года. Но так ли уж важно количество? Кроме работников завода, в состав клуба входят все желающие — и студенты, и преподаватели учебных заведений, и школьники, и пенсионеры и, чем мы особенно гордимся, пять женщин.

— *Все желающие — это еще, вероятно, не значит — все, вне зависимости от подготовки?*

— Разумеется. У нас даже есть кандидатский стаж. Три месяца кандидаты присутствуют на занятиях и работают наравне с другими. Мы предъявляем к ним весьма высокие требования. Даем задание — экзамен. Это обычно какая-либо тема съемки. Результаты работы над темой обсуждаются на заседании клуба, и судьбу абитуриента решает весь коллектив. Споры во время таких обсуждений приносят большую пользу всем фотолюбителям.

— *В журнале «Фотографи» был опубликован репортаж «Ночная смена». Кто его авторы?*

— Репортаж — результат коллективного творчества. Мы часто и, надо сказать, с успехом работаем все вместе над одной темой. Из множества снимков отбираем лучшие и отправляем серии работ на выставку. Как правило, такие серии предварительно экспонируются у нас на заводе и получают оценку самых строгих ценителей нашего творчества — товарищей по работе.

— *Клуб имеет широкие интернациональные связи. Не так ли?*

— Да, конечно. Работы наших фотолюбителей были экспонированы на выставках в СССР, Чехословакии, Венгрии, Австрии, Франции, Бельгии, Швейцарии, Бразилии и других странах. Но широта географии, видимо, еще не главное. По-

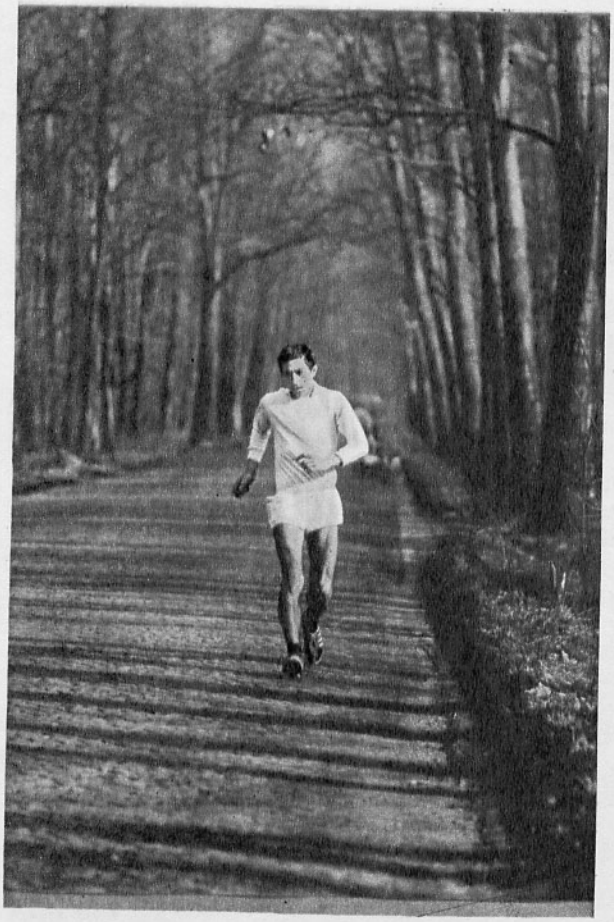
На занятии в заводском фотоклубе

жалуй, наибольший интерес и энтузиазм вызывают у наших любителей всевозможные выставки и конкурсы внутри страны. Мы особенно высоко ценим медали и призы, которые завоеваны в творческом соревновании с такими же, как наш, клубами и кружками промышленных предприятий и организаций ГДР. В 1966 году на рабочих праздниках культуры в Потсдаме мы получили серебряную медаль за озвученные цветные диапозитивы. В последующие три года клуб был удостоен на традиционных праздниках еще трех золотых медалей.

— *Участие в международных и общегосударственных творческих выставках — наверное, не единственная форма общественной деятельности клуба?*

— Безусловно. Наши фотолюбители экспонируют свои работы на соседних предприятиях, участвуют в подготовке стенных газет, создают подборки фотографий по определенным темам. Объем работы достаточно велик, но нас это только радует, как может радовать каждого человека любимое дело. Беседа с Гюнтером Отто была непродолжительной, но многое стало нам близким и понятным. То, о чем не успел рассказать председатель клуба, рассказали многочисленные снимки заводских фотолюбителей. Снимков было продемонстрировано много, но это был тот (скажем откровенно, редкий в любительской практике) случай, когда у зрителей не возникало желание сократить коллекции. Работы свидетельствовали о высоком уровне, о требовательности, которая столь необходима сегодня при оценке как любительского, так и профессионального творчества.

Г. ЧУДАКОВ,
спец. корр. «Советского фото»
Лейпциг—Москва

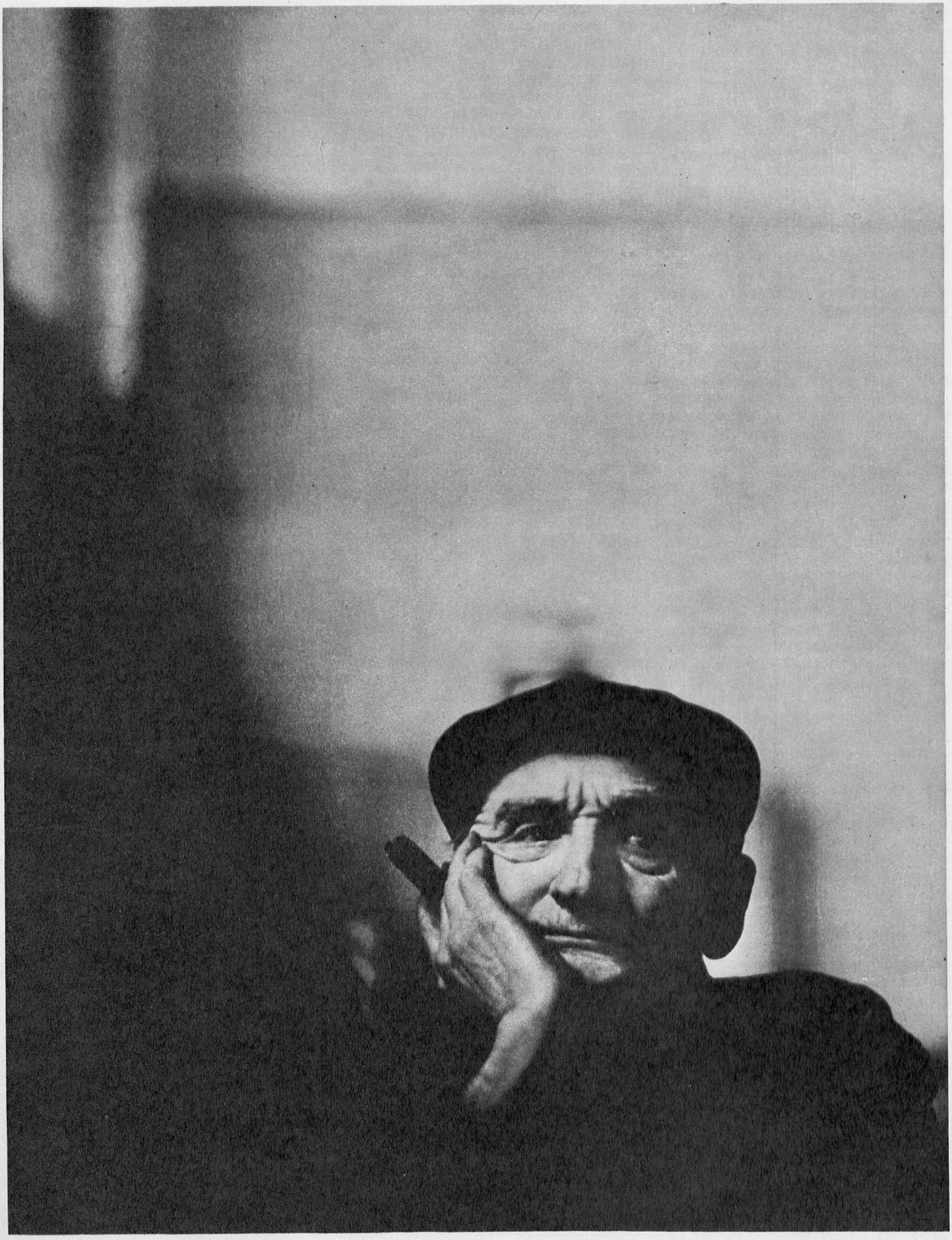


Райнер ЛЕМАНН
Ежедневная
тренировка

Христоф ХЁНЕ
Дети со змеем

Бернхард ЭКШТЕЙН
Вперед вышел
номер первый

Франк ГИЛЬДЕБРАНД
Портрет старика



В КАДРЕ И ЗА КАДРОМ

Окончание. Начало см. на стр. 24.

многих случаях условные грани между фотопублицистикой и фотоискусством совершенно стираются.

Сегодня выдвигается единое требование к фотографии: творческая сущность. Всесоюзные и международные фотовыставки становятся крупными событиями в культурной, общественной жизни народа. Анализ многих лучших, отмеченных медалями и дипломами работ, беседы с их авторами позволяют прийти к глубокому убеждению: все они (фотомастера) — люди интересные, духовно богатые, с широким культурным кругозором. И не удивительно, что именно их работы привлекают к себе внимание, становятся событиями в культурной и общественно-политической жизни. В то же время снимки малокультурных, хотя и ловких ремесленников от фотографии, — как правило, штампованные, заимствованные, мелкотемные, а значит, и бесполезные (в лучшем случае!).

Вспоминается долгая беседа с Анатолием Гараниным, из которой можно было вынести отчетливую мысль: знание музыки, любовь к театру, поэзии помогают ему в работе при выполнении любого, иногда, казалось бы, совсем далекого от сферы искусства задания редакции. Широта интересов позволяет фотомастеру находить главные темы, глубоко их разрабатывать. Инженерное образование, эрудиция помогают другому мастеру, Виктору Резникову, быть в курсе всех новшеств в области фототехники, работать со знанием темы, глубоко и экспрессивно. Высокая образованность, любовь к народному искусству, истории своего края присущи многим фотомастерам прибалтийских республик. Конечно, приведенные примеры не единичны, но и не так многочисленны, как того хотелось бы.

Итак, можно сказать с уверенностью, что и идейность, и художественная сила фотоработы зависят от культуры и духовного богатства личности автора.

К сожалению, наши фотомастера мало пишут, редко высказываются в принципиальных статьях, поэтому трудно процитировать их точки зрения. Но во время дискуссий или просто в дружеских разговорах в редакции они часто высказывают много интересных мыслей, целиком подтверждающих положения этой статьи.

Сегодня в фотографию приходит много зрелых людей, уже имеющих за плечами жизненный опыт, знания, иногда и дипломы высших учебных заведений. Но еще не всегда в редакциях иллюстрированных изданий к ним умеют правильно подойти, оценить по достоинству их усилия в создании глубоких по содержанию, философски осмысленных и свежих по форме работ. Нам не раз приходилось видеть отснятые талантливыми мастерами фотоочерки, репортажи до того, как они попадали на страницы уважаемых иллюстрированных журналов. Надо прямо сказать, что до читателя они часто доходили в обедненном виде, утеряв свою эмоциональность и глубину.

Мы испытываем сейчас крайнюю нужду в организации фотографического образования, включающего, разумеется, и общеобразовательную подготовку. Нам нужны профессионально грамотные, широко эрудированные бильдредакторы, критики и теоретики фотожурналистики и фотоискусства. Профессиональная замкнутость отдельного мастера или группы мастеров всегда тяжко отражается на качестве их произведений — узкой, цеховой ограниченности фотография сегодня не терпит. Наоборот, широкие связи отдельных мастеров, клуба или фотосекции с общественностью, творческими силами города, республики, всей страны приносят огромную пользу фотографии.

К. ВИШНЕВЕЦКИЙ

От редакции: *Публикуемая статья, по мнению редакции, может стать началом большого разговора наших читателей на страницах журнала. В фотосекциях и фотоклубах, думается, было бы целесообразно обсудить поднятые в статье вопросы и сообщить нам о результатах дискуссий.*

Здравствуй, любовь!

НИНА СВИРИДОВА — ПОБЕДИТЕЛЬ КОНКУРСА

Год назад редакция нашего журнала объявила конкурс на лучшую фотографию, опубликованную в 1970 году на «Выставочном стенде» «Советского фото». Жюри конкурса, в которое входили члены редколлегии журнала, подвело итоги и вынесло решение:

Присудить 1-ю премию «Стенда» Нине Свиридовой за снимок «Здравствуй, любовь!» (№ 3, 1970 г.).

В фотографии Н. Свиридовой — искренность, неподдельность чувств, ощущение молодости, счастья. Все творчество Н. Свиридовой — и в этом нетрудно убедиться, перелистав подшивки нашего журнала за несколько лет,— проникнуто оптимизмом, верой в человека. Н. Свиридова часто снимает людей красивых, веселых и непосредственных. Это — ее тема, ее позиция. Помимо всего прочего, фотография «Здравствуй, любовь!» отлично выполнена технически. Смелая кадрировка, устойчивость композиционного рисунка, выразительный свет — все это помогло созданию эмоционально насыщенной, отмеченной печатью хорошего вкуса работы.

Редакция журнала «Советское фото» от души поздравляет Нину Свиридову с большим творческим успехом.

Конкурс «Выставочный стенд» продолжается. Ждем ваших снимков, дорогие читатели!

ПОДВОДЯ ИТОГИ

А. АЛЕКСАНДРОВ

О конкурсе «Выставочный стенд»

Предложение редакции принять участие в конкурсе на лучший снимок для «Выставочного стенда» нашло отклик у читателей. Но, перелистав двенадцать номеров, нетрудно заметить, что среди имен авторов, снимки которых опубликованы на «Стенде» в 1970 году, почти нет фотолюбителей. Это обстоятельство дает повод для серьезного разговора как о снимках, присланных на конкурс, так и о некоторых тенденциях любительского творчества.

Предоставляем слово нашему постоянному обозревателю искусствоведу А. Александрову, который делится своими мыслями об итогах конкурса.

Предоставляя разворот журнала под рубрику «Выставочный стенд» и призывая читателей принять участие в конкурсе, редакция, естественно, не рассчитывала, что ее столы и полки через месяц-полтора начнут ломиться от первоклассных выставочных работ. Но еще меньше мы ожидали другого — огромной массы фотографий, о публикации которых под этой рубрикой не могло быть и речи. Читатели, скромно присылавшие до того свои снимки на консультацию, теперь вдруг стали адресовать работы примерно такого же уровня на «Выставочный стенд»... Что же случилось? Причину, разумеется, трудно установить вполне достоверно, но есть смысл поразмышлять над снимками...

Напечатанная на этих страницах подборка начинается с хороших работ, хотя в большинстве своем и не пригодных для «Выставочного стенда», но достойных того, чтобы по тем или иным причинам оказаться на страницах журнала. Ошибка авторов, переоценивших достоинства своих работ, в данном случае непредосудительна и безобидна. Далеко не всегда человек способен объективно оценить собственное произведение.

Сразу приковывает взгляд островерхий «Айсберг» (снимок был опубликован в № 12 журнала за 1969 год). Кажутся знакомыми изобразительная манера, в которой сделан снимок, и настроение ясного и невозмутимого спокойствия северного пейзажа. Это царство суровой гармонии природы и душевного равновесия человека открыл для людей художник Рокуэлл Кент. Не думаю, чтобы автор снимка в момент фотографирования думал о Кенте. Просто он увидел то, что видел американский художник, и на минуту проникся теми же настроениями.

Еще один северный пейзаж — «Рыбный порт». Таким, полным теплых дымков, холодного тумана, сплошь обледеневших, но вечно куда-то спешащих суденышек, запечатлен был Север многими объективами. Привычность предмета изображения не может, однако, послужить препятствием для появления еще одной хорошей работы. Мне кажется, что в снимке «Рыбный порт» тема живет своей собственной жизнью.

«Объект» снимка «Аленушка» — из мира совсем иного: дети, бульвары, скамейки, игрушки. Этот мир — неистощимый и доступный материал для фотографического творчества. Однако даже наличия хорошего аппарата, хорошенького ребенка и отличной техники все-таки недостаточно. Милая детская мордашка может взволновать родителей, но стороннему наблюдателю простого изображения даже самого приятного ребенка маловато. Нужна тема, нужно содержание. Они есть в «Аленушке». Снимок легко лишить этого содержания — стоит только мысленно убрать скамейку и представить себе девочку на нейтральном фоне. Останется просто милый ребенок, каких тысячи... Огромная, «безразличная» скамейка, загородившая почти всю Аленушку, чуть серьезная и грустная физиономия в съехавшем на макушку платочке — это уже маленький рассказ. В нем есть настроение, переживания девочки, вышедшей погулять и каким-то образом оставшейся одной-одинешенькой среди мрачных скамеек и холодной неприютности этого неприветливого дня. Тема грусти и одиночества, разумеется, дана здесь в шутку, но именно благодаря обстановке и общему настроению снимка стали для нас зримыми чувства, которые сейчас владеют ребенком.

В снимках из этой подборки нет каких-либо особенных творческих достижений, нет значительных сюжетов. Но в них есть одно важное свидетельство — стремление авторов найти интересные кадры в привычном мелькании повседневности («Друзья», «Шепот», «Знатный сталевар»...). Сегодня можно было бы составить целую галерею фотографий беседующих людей — на производстве, в фойе кинотеатра, на улице. Каких только не увидишь здесь чувств, отношений и настроений! Это — проявление интереса к внутренней жизни человека. «Охота за человеческим взглядом» очень сложна: ведь пойманный взгляд надо еще уметь преподнести зрителю во всеоружии художественных компонентов — композиции, света, тона... А времени на все — доля секунды. Взгляд-то человека, если он не профессиональный актер, заранее срежиссировать едва ли удастся.

Итак, представленные выше снимки никаких принципиальных возражений не вызывают. Единственная, связанная с ними практическая проблема: под рубрику «Выставочный стенд» отведено в журнале две полосы (разворот), следовательно, поместить здесь можно только горизонтальный снимок. Не обратив внимания на это обстоятельство, некоторые авторы прислали вертикальные изображения. Значит, не всякий хороший снимок пригоден для «Стенда». Это журнальная специфика и ее следовало учитывать.

Но вернемся к тому, с чего начали, — к снимкам, вызывающим беспокойство по причинам более принципиальным, чем несамокритичность их авторов. Если бы эти снимки были просто слабыми — куда ни шло. Но дело здесь не в их художественной слабости, а в эстетических и, я бы сказал, психологических позициях тех, кто счел их пригодными для широкого экспонирования. Позиций здесь три.

Первая позиция — автор не видит никакой разницы между своим домашним альбомом и общественной трибуной. Ему показалось, что между ним и тысячами читателей журнала нет ничего, что могло бы помешать «свободному общению», он счел, что наступил момент познакомить людей с его папой и мамой, детьми, родственниками и приятельницами. Для фотолюбителей не так уж противоестественно переоценивать достоинства своих снимков, но каждому, кто взял в руки фотокамеру, обязательно иметь хотя бы минимальное представление об общественной роли искусства вообще и фотографии в частности. Ведь каждый день фотолюбитель видит фотографии в газетах,

Ю. ЯКОВЕНКО
(Челябинск)
Лесная симфония

А. РОДИГИН
(Омск)
Подмосковье

Ю. ЖИВЧИКОВ
(Москва)
Светлана

В. ПАУТОВ
(Красногорск)
На этюдах

Р. КУТЛУЕВ (Уфа)
Друзья

В. БРАУНС
(Вентспилс)
Рыбак

С. НИКОЛАЕВ
(Рига)
Шепот

Г. ЯРОВИНСКИЙ
(Ташкент)
Силуэт

А. МАКСИМОВ
(Ленинград)
Старый солдат

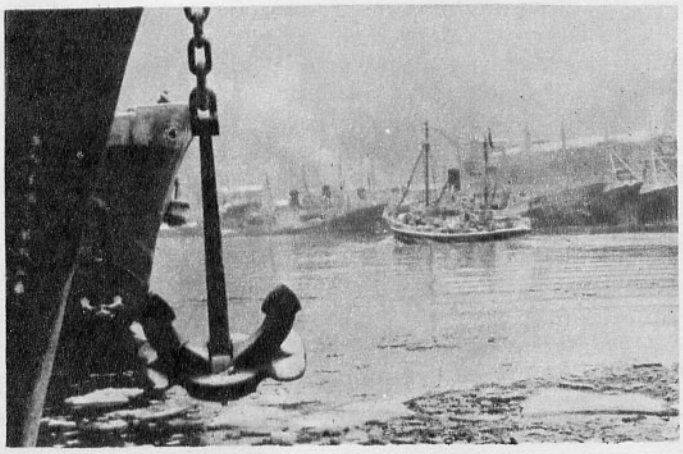
П. ВИНОГРАДОВ
(Москва)
Аленушка

С. НИКОЛАЕВ
(Рига)
Портрет в пленэре

И. ЯЩЕРИЦЫН
(Мурманск)
Рыбный порт

А. ЧЕРНОВАЙ
(Запорожье)
Знатный сталевар
Владимир Холявко

Ю. БУСЛЕНКО
(Киев)
Полвека вместе



журналах, время от времени посещает выставки, так неужели все это не подсказывает ему, что фотография мирно позирующей семейной четы не подходит для широкого экспонирования («Полвека вместе»)?

Вторая позиция — штампы невесть какой давности и изношенности. Начинает казаться, что авторы таких снимков не берут в руки ни газет, ни журналов (от этой мысли, впрочем, приходится сразу же отказаться: ведь приглашение принять участие в «Выставочном стенде» они прочли...). В редакционной почте «Стенда» оказалось немало пейзажей с лодочками на фоне белесой воды, лунных дорожек, аллей («Подмосковье»), способных поразить воображение лишь того, кто общается с природой, не переступая границ Сокольнического парка в Москве. Были и портреты, такие как «Старый солдат», в котором за медалями не видно человека со своим характером, наверняка, интересного. Такие снимки, вероятно, сделаны по принципу: другим можно, почему мне нельзя. Можно, конечно, и так делали, скажем, лет двадцать тому назад. Но суть даже не в том, что «другие» уже изрядно поизносили этот материал: штамп определяется не столько истертостью темы, сколько примитивностью средств выражения, которые уже давно разоблачены как поверхностные и ложные.

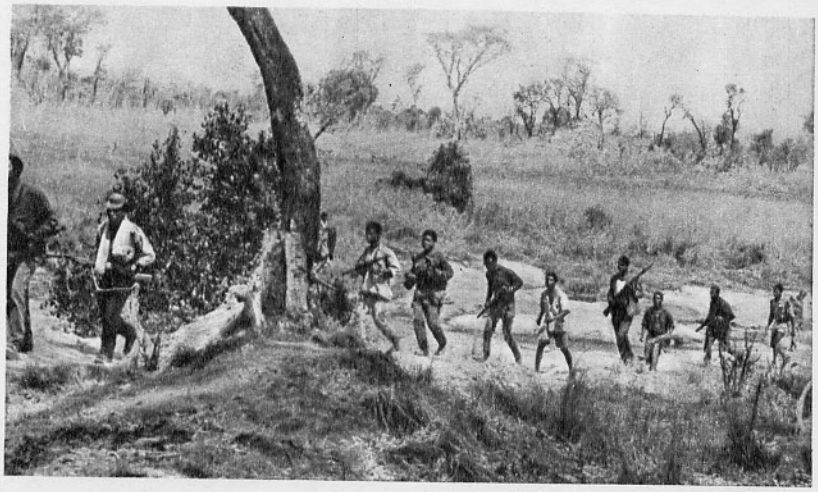
Третья позиция — претенциозная манерность (в лучшем случае — неумелое подражание «современному стилю»). Нам кажется, что девушка в беленьком мини-платье, дирижирующая «лесной симфонией», — образец плохого вкуса. Немногим уступает ей в красивости силуэт с книгой — несколько в иной манере (вернее, в ином манерничанье), но на том же уровне. В последнее время появляется много снимков, где человека как бы сопоставляют с предметным миром. Среди них встречаются, безусловно, интересные.

Но ведь это не значит, что человеческое лицо можно сопоставлять с чем угодно — лишь бы проводить аналогию, следовать моде. Не найдя подходящего предмета, фотограф берет первую попавшуюся, по его мнению, выразительную корягу и снимает ее рядом со своей знакомой. Названа композиция тоже претенциозно — «Портрет в пленэре» (между прочим, никакого «пленэра» как художественной категории здесь нет. Это обычная съемка на открытом воздухе.

А вот в работе «На этюдах» довольно полно и точно передается естественное солнечное освещение, воздушная среда. Может быть, это и не типичный портрет, но если уж говорить о пленэре, то он в снимке есть). Фотолюбитель стал замечать, что некоторые фотохудожники пристально вглядываются не только в характер человека, но и в фактуру его лица; он тоже делает портрет в этой манере, но оттого, что автор недостаточно уяснил себе смысл приема, натуралистическое изображение фактуры становится для него самоцелью; именно поэтому портрет старого рыбака, хорошо сделанный технически, все же оставляет впечатление чего-то уродливого.

Очевидная слабость подобных снимков и уровень, на котором приходится вести о них разговор, наводят на размышления о вещах, далеких от собственно фотографических проблем. Здесь скорее уместен разговор об общем эстетическом воспитании, о пропаганде элементарных художественных знаний, о необходимости снова и снова объяснять значение искусства для жизни общества. Но более всего, нам кажется, о вкусе, без которого не может быть подлинной культуры. Что ж, значит, надо это делать еще и еще, даже если на подобные темы было сказано уже много.

У ПАРТИЗАН АНГОЛЫ



Товарищ Руссо

В партизанском лагере

Досадно, когда, вернувшись из командировки, обнаруживаешь засвеченную фотопленку. Вдвойне досадно и уже подозрительно, когда их оказывается несколько. И совсем хочется лезть на стену, когда привозишь куски черной, словно копирка, пленки из такого места, как Ангола. Все-таки не каждый день приходится переходить границу, топать по болотам, жить с партизанами в лесу, подходить на 300—350 метров к вражескому форту, наблюдать за его обстрелом. К тому же, анализируя остатки кадров, я обнаружил, что мои «автоматы» — советский «Зоркий-4» и японский «Асахи-Пентакс» — были разряжены еще до «стрельбы»: пленку засветили где-то перед походом в освобожденные районы Анголы. Профессионально, со знанием дела, так, чтоб комар носа не подточил, она вытягивалась на размах руки из катушки и заматывалась обратно. Кем, в какой гостинице? Представляю злорадство этого типа в тот момент, когда я щелкал впустую затвором аппарата...

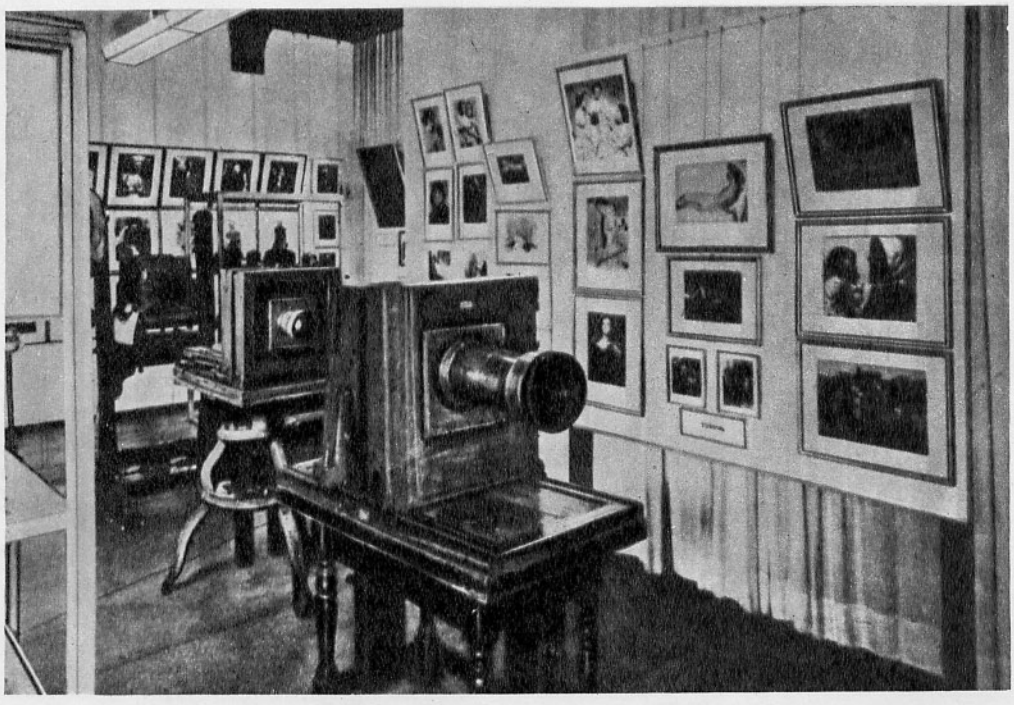
К счастью, кто-то или что-то помешало ему довести до конца свое черное дело. Из тридцати катушек жертвами покушения оказались двенадцать. Да и в тех осталось по семь-восемь кадров. Так что потери были не настолько значительны. Главное — я тоже могу злорадствовать. Снимок-то форта у меня в досье.

Правда, при добыче этого трофея было не до смеха. Мы подбирались во время разведки к этому форту почти сутки. Сопровождала нас небольшая группа охраны. Сначала мы вышли к нему с одной стороны. Примерились: далековато. Снова вошли в лес, перешли небольшой ручеек, и тут он оказался как на ладони. Взобрались на термитник, установили штатив, и кинооператоры принялись обшаривать телевиком территорию форта. Гараж, бочки с бензином, офицерский дом, казармы для солдат, антенна радиостанции. У машины стоят двое португальцев. И вдруг где-то внизу мы услышали чужую речь. Патруль!

Потом мы увидели двух солдат в пятнистой форме. Они, не торопясь, шли к воротам форта. Не заметили. Сделав еще несколько кадров, упаковали аппаратуру и двинулись обратно.

Я не предлагаю вниманию читателей снимки форта. Они не представляют интереса с фотографической точки зрения. Это всего лишь несколько крыш на пригорке. Снимки важны как вещественное доказательство нашего присутствия на месте события. А те снимки, которые публикуются здесь, сделаны в партизанском лагере или, как его называют, центре революционной подготовки. На политзанятиях, на стрельбище, в школе. Одного из партизан я хочу представить: товарищ Руссо. Он взял на время войны эту кличку из любви и глубокого уважения к нашей стране.

Анатолий НИКАНОРОВ,
спец. корр. «Известий»



FOTOGRAFIA

МУЗЕИ ФОТОГРАФИИ

Польский журнал «Фотография» опубликовал в 1970 году серию материалов о фотомузеях в разных странах. В последнем номере — статья и фоторепортаж о Музее истории фотографии в Дрездене. Журнал убедительно показывает в фотографиях и доказывает в тексте, насколько важно и полезно создание таких музеев.

TRAVEL & CAMERA
JULY/AUGUST 75¢

ТАМ, ГДЕ ЖИЛ ХЕМИНГУЭЙ

В своих рассказах о детстве Ника Адамса (один из главных героев писателя) Хемингуэй часто описывает места в штате Мичиган, где он сам рос. Эти места журнал «Трэвел энд камера» показывает своим читателям, публикуя цветные и черно-белые снимки. Строки писателя как бы оживают, перед глазами возникают подлинные картины места действия литературных героев, и образ самого писателя становится ближе и понятнее.

ПО РИМУ С ДЕ СИКА

В другом номере журнала «Трэвел энд камера» представлено фотопутешествие по Риму, в котором в качестве гида (он присутствует на каждой фотографии!) выступает итальянский кинорежиссер, хорошо известный у нас, в Советском Союзе, Витторио де Сика. Его рассказ о городе проникнут глубокой любовью к Риму, насыщен массой интересных деталей и сведений.

СОВЕТСКИЕ КАМЕРЫ ЗА РУБЕЖОМ

Реклама советских фототоваров в итальянском журнале «Фотографаре»

Фотокиноаппараты, выпускаемые советской промышленностью, пользуются большим спросом за рубежом. Впервые советские фотоаппараты начали экспортировать в предвоенные годы, но это были эпизодические поставки. В послевоенный период, особенно с 1948 года, вывоз фотоаппаратов за границу стал постоянной статьей советского экспорта. Начиная с 1959 года, экспортом фото- и киноаппаратов, биноклей, объективов и кинопроекторов занимается Всесоюзное объединение «Машприборинторг». В прошлом году оно отметило десятилетний юбилей своего существования.

В/О «Машприборинторг» осуществляет свою деятельность в условиях острой конкуренции с промышленно-развитыми капиталистическими странами при существовании строгого торгово-политического режима. Одни страны путем лицензирования ввоза значительно ограничивают импорт. Другие — рассматривают любительскую фотокиноаппаратуру как предметы роскоши и вообще запрещают ввоз этих товаров (Индия, Камбоджа).

Однако хорошие деловые отношения с фирмами-агентствами «Машприборинторга», а также с внешнеторговыми организациями социалистических стран, правильное использование конъюнктуры мирового рынка, налаживание технического обслуживания на современном уровне — все способствовало увеличению объема экспорта и количества стран-импортеров. В настоящее время продукция советской оптико-механической промышленности хорошо известна более чем в 70 странах мира. Такие успехи не случайны. Производству любительской фотокиноаппаратуры в Советском Союзе уделяется большое внимание. В последние годы особенно большое внимание уделяется совершенствованию техники, технологии и организации производства, автоматизации и комплексной механизации производственных процессов.

Простота в обращении, отличная оптика, надежность, возможность быстро произвести съемку, не делая сложных расчетов выдержки и диафрагмы, — всем этим требованиям, предъявляемым фотолюбителями к фотоаппаратуре, отвечают советские любительские аппараты, находящие все более широкий спрос за рубежом.

В аппаратуре, выпускаемой нашей промышленностью, нашли применение последние мировые достижения науки и техники, которые стали сейчас технической нормой: полупроводники, прыгающая диафрагма, лантановая оптика, линзы Френеля, фотозатворы с электронным управлением, упрощенная зарядка фотоаппаратов кассетами «Рапид», автоматическое и полуавтоматическое дозирование света, новые синтетические материалы и так далее.

Благодаря высокому качеству оптики и оригинальным решениям отдельных узлов и параметров многие наши модели фотоаппаратов, объективов и биноклей пользуются за рубежом высокой репутацией и успешно конкурируют с иностранными на рынках стран с высокой покупательной способностью.

К таким товарам относятся фотоаппараты: «Смена-Рапид», «Смена-8М», «Фотоснайпер», «Горизонт», «Сокол», «Зенит-В», «Зенит-Е», «Салют»; бинокли Б7×50, Б12×40, Б6×24, Б8×30; объективы «Мир-1», «Таир-3А», «Телемар-22», «Таир-11», «МР-2», «МТО-500», «Орион-15», «Мир-3», «Таир-33».

В настоящее время крупнейшими импортерами советских фотокиноаппаратов, биноклей, объективов и кинопроекторов являются Англия, ФРГ, Голландия, Франция, Италия, Канада, Австралия, Бразилия, Австрия, Греция, Иран и другие страны.

Экспорт отечественной любительской фотокиноаппаратуры за период с 1965 по 1969 гг. увеличился более чем в 2 раза.

Советские фотокиноаппараты и бинокли с маркой «Сделано в СССР» появились в витринах магазинов Алжира, Дамаска, Бейрута, Туниса, Сингапура, Багдада, Анкары, Касабланки, Буэнос-Айреса, Афин, Никозии и многих других городов мира.

Фотоаппараты «Зенит-В», «Зенит-Е», «Фотоснайпер», «Космик-35» («Смена-8»), «ФЭД-4», «Зенит-80» («Салют») и многие модели биноклей и фотообъективов часто бывают в магазинах Парижа, Лиона, Марселя и других городов Франции, поставляемые на французский рынок агентской фирмой «Машприборинторга» — «Комикс».

Импортом отечественных фотоаппаратов, кинокамер и биноклей для итальянских фото- и кинолюбителей вот уже более пяти лет занимается агентская фирма «Антарес». Из года в год увеличивается объем торговли советскими фотоаппаратами в ФРГ при активном участии нашего контрагента — крупнейшей посылочной фирмы «Фото-Квелле».

Этот список можно пополнить еще целым рядом агентских фирм «Машприборинторга»: Австралия — «Меопта», Алжир — «Сине Оптик», Аргентина — «Фотовольт», Бразилия — «Артиа Комерсио», Ирак — «Шухри Хиджаб», Иран — «Зенит», Швеция — «Моландер», Югославия — «Югославия-Коммерц». Всего таких фирм более сорока.

Чтобы успешно конкурировать на внешнем рынке с основными странами-экспортерами любительской фотокиноаппаратуры, «Машприборинторг» постоянно совершенствует методы и формы торговли. В связи с этим три года тому назад в Англии было впервые создано смешанное советско-английское общество по торговле этими товарами «Техникел энд Оптикел Эквипмент». За этот сравнительно небольшой период хорошо налажено техническое обслуживание и создана широкая сеть по торговле советскими приборами.

В конце 1969 — начале 1970 года в Голландии было создано смешанное советско-голландское общество по торговле любительскими фото- и киноаппаратами «Ист Вест Эйджексиз», которое также активизирует свою деятельность по расширению экспорта наших товаров в странах Бенилюкса.

За период с 1965 по 1970 год более чем в 2 раза увеличился в стоимостном выражении объем торговли любительской фотокиноаппаратурой с социалистическими странами. Крупнейшими нашими партнерами среди социалистических стран являются Польша, ГДР, Венгрия, Чехословакия, Югославия. На их долю в 1969 году приходилось более 60% всего советского экспорта фотоаппаратов.

Развитие экспорта любительских приборов на современном этапе немыслимо без хорошо организованного сервиса. Вот почему «Машприборинторг» уделяет большое внимание организации технического обслуживания поставляемой на экспорт продукции. В настоящее время в смешанных обществах созданы мастерские, в которых осуществляется предторговый контроль приборов. При агентских фирмах более чем в 30 странах имеются мастерские гарантийного ремонта и технические консультацион-

ные пункты. За рубежом постоянно находится для оказания технической помощи от 40 до 60 советских специалистов. Многие мастерские оснащены отечественными юстировочными приборами и специальным инструментом. «Машприборинторг» совместно с промышленностью издает на иностранных языках инструкции к нашим аппаратам и каталоги запасных частей.

В Советском Союзе обучаются специалисты иностранных фирм, которые знакомятся с современными методами технического обслуживания сложнейших приборов.

Все эти мероприятия несомненно укрепляют авторитет и позицию «Машприборинторга» на мировом рынке и повышают доверие иностранных покупателей к изделиям, изготовленным на советских предприятиях. «Машприборинторг» регулярно проводит за границей большую рекламную работу, принимает активное участие в международных выставках и ярмарках, проводит специализированные и передвижные выставки. Объединение регулярно экспонирует кинофотоаппараты, бинокли, объективы, кинопроекторы на крупнейших международных ярмарках, таких как Лейпцигская, Познанская, Пловдивская, Загребская, Будапештская, Алжирская, Дамасская и других.

В 1969 году фотокиноаппаратура демонстрировалась на 15 международных ярмарках. В течение нескольких лет «Машприборинторг» принимает участие в специализированных международных выставках «Фотокина», проводившихся в ФРГ и Югославии.

В прошлом году выставка «Фотокина» проводилась в Кёльне в 20-й раз. В ней приняли участие представители 705 фирм из 24 стран, в том числе Англия, Франция, США, Япония, Италия, Швеция, Голландия, Австрия, Испания и Бельгия. Наше участие в выставке явилось большим событием. По сравнению с 1968 годом значительно возросло число участников из США, Японии и Италии. Более 500 специалистов прибыло в Кёльн из разных стран. На этой выставке — законодателе основных направлений в дальнейшем развитии любительской фотокиноаппаратуры в мире — на стенде «Машприборинторга» были показаны лучшие образцы отечественной аппаратуры, в том числе фотоувеличители, диапроекторы, богатая коллекция сменных фотообъективов.

В 1971 году «Машприборинторг» намечает провести в столицах семи европейских социалистических стран передвижную выставку фотокиноаппаратов. В экспозицию будут включены шкальные, дальномерные и зеркальные фотоаппараты, кинокамеры с постоянным объективом и объективами с переменным фокусным расстоянием, автоматы, полуавтоматы, а также кинопроекторы.

С развитием советской оптико-механической промышленности постоянно совершенствуется структура и обновляется номенклатура экспорта.

В перспективе широкая программа строительства специализированных предприятий по производству фотокиноаппаратуры, объективов и других товаров.

Ю. КОЧЕНОВСКИЙ
В/О «Машприборинторг»

ТЕХНИКА НА СЛУЖБЕ ИСКУССТВА

Многие посетители проходившей в Москве фотовыставки «Наша Родина в художественных фотографиях» обращаются с просьбой рассказать о техническом лице выставки, о некоторых фотографиях, выполненных с помощью сложных приемов печати.

Когда речь заходит о том, как сделана та или иная фотография, обычно выясняют: каким фотоаппаратом, объективом велась съемка, какова диафрагма, выдержка, на какой фотопленке произведена съемка, в каком проявителе и в течение какого времени обрабатывали фотопленку, на какой фотобумаге сделан позитив.

Представленные на выставке «Наша Родина в художественных фотографиях» работы снимались различными отечественными и импортными камерами. Основная масса снимков была сделана малоформатными фотоаппаратами. Различными были объективы: от самых короткофокусных до чрезвычайно длиннофокусных. Среди фотопленок преобладали отечественные, обработанные в обычных и широко известных выравнивающих проявителях (иногда двухрастворных). Большинство снимков отпечатано на отечественной фотобумаге.

Все негативы, с которых печатались позитивы, были отличного художественного и технического качества. Об этом свидетельствуют большие увеличения, хорошо проработанные и малоретушированные изображения. При изготовлении позитивов не применялись процессы с промежуточными изображениями, исправляемыми ретушью (так называемые подретушные отпечатки).

Известно, что с одного и того же негатива можно получить самые различные позитивы. Во время позитивного процесса можно кадрировать изображение, изменять в нем внутрикадровое распределение плотностей, создавать ту или иную тональность и так далее. Также известно, что только автор снимка знает, какой позитив отвечает его творческому замыслу. Поэтому почти все черно-белые позитивы (размером не более 50×60 *см*) печатались с негативов авторами снимков. Если же по каким-либо причинам автор сам не делал позитив, то он обязательно присутствовал при его изготовлении. Такой метод производства позитивов позволил получить отличные по качеству изображения, с сохранением индивидуального стиля работ. В результате экспозиция демонстрирует высокую и весьма разнообразную технику фотографии.

Отрадно, что выставка показала развитие цветной фотографии в нашей стране. Каждая третья работа на выставке — цветная. Впервые так широко демонстрировались цветные диапозитивы, их было 132. Все цветные снимки делались по негативно-позитивному способу. В качестве негативного материала использовались отечественные цветные фотопленки: 35 и 60 *мм*. Печатались негативы на отечественную цветную фотобумагу и цветную позитивную фотопленку. Максимальный размер цветных диапозитивов был 80×130 *см*.

Однако качество цветных снимков на выставке не следует переоценивать. Большинство цветных фотографий, особенно на фотобумаге, не производит должного впечатления (диапозитивы смотрятся много лучше). Такое явление обычно объясняют неполноценной фотобумагой, несовершенством техники лабораторной обработки и так далее. Но целиком отнести невысокое качество цветных снимков за счет фотоматериалов и их обработки было бы неправильным, поскольку есть несколько отличных работ на этих же фотоматериалах и при той же обработке.

Рассматривая цветные снимки и сопоставляя их с черно-белыми, часто одних и тех же фотографов, следует сказать, что авторы цветных работ еще не владеют таким мастерством в цветной фотографии, какое они показывают в черно-белой. Эти работы убеждают в мысли, что над цветной фотографией нужно еще много работать и творчески, и технически.

На выставке есть работы, выполненные необычными фотографическими способами. Например, такие, в которых часть деталей имеют негативное, а часть — позитивное изображение. Такой прием обычно называют соляризацией. Это название неправильное. В фотографической химии под явлением «соляризация» понимается процесс превращения негативного изображения в позитивное под действием чрезвычайно большой экспозиции светочувствительного слоя фотоматериала. Представленные на выставке снимки с негативно-позитивным изображением лишь внешне похожи на обращенное изображение, возникающее при действительной соляризации.

Негативно-позитивные изображения, показанные на выставке, были получены путем двойного экспонирования и проявления фотоматериала. Чтобы получить такое изображение, фотоматериал, имеющий скрытое фотографическое изображение, не полностью проявленное, подвергают вторичному экспонированию (засветке). При вторичном экспонировании, под частично проявленным изображением в расположенном под ним светочувствительном слое создается новое — противоположное по почернению изображение, также проявляемое в процессе дальнейшей обработки фотоматериалов. В результате в светочувствительном слое фотоматериала образуется негативно-позитивное изображение. На границе двух тонов возникает кайма, вследствие десенсибилизации при первом проявлении. Негативно-позитивное изображение похоже на «рисунок», возникающий при действительной соляризации, но искусственно полученные негативно-позитивные изображения следует называть псевдосоляризацией.

Способ псевдосоляризации показан на выставке в разных вариантах, неодинаковых по количеству негативных и позитивных деталей. Доля участия негативного и позитивного изображений в окончательном варианте определялась техникой проведения процесса экспонирования и проявления фотоматериала.

Довольно широко были представлены работы, называемые изогелией. Эти снимки, напоминающие плакат, имеют резкое ступенчатое по тональности изображение. В них художественный эффект достигается тональным разделением изображения, получаемого путем многократного контратипирования и применения высококонтрастных фотоматериалов.

Привлекают внимание работы, выполненные по способу псевдорельефа. Он состоит в том, что во время печатания негативное и позитивное (полученное контактной печатью с того же негатива) изображения смещаются по отношению друг к другу. Несовпадение двух напечатанных изображений позволяет получить снимок, детали у которого имеют некоторый контур, благодаря чему изображение кажется рельефным.

Следует отметить несколько удачных работ с растровым крупноструктурным изображением, напоминающим гравюру. Растровое изображение получают путем выкопировки части изображения оригинала с последующим очень сильным его увеличением, печатанием оригинала через какую-либо крупноматированную среду, многократным контратипированием оригинального изображения, применением особо крупнозернистых фотоматериалов и так далее.

На выставке было довольно много работ, выполненных как бы тушью на белом фоне — псевдографика. Под «старинные» фотографии демонстрировались тонированные работы.

Экспонировались снимки, выполненные и другими специальными способами.

Почти все эти способы получения необычных изображений весьма трудоемки и требуют большого мастерства. О технике их выполнения подробно рассказывалось в «Советском фото».

Порой строгие критики не признают необычные изображения фотографическими. Однако известно, что смежные с фотографией изобразительные искусства включают в себя различные технические способы получения изображения. Так, существует масляная живопись, акварель, гуашь, темпера, пастель и так далее. По этому поводу еще И. Н. Крамской говорил: «...дело не в красках и холсте, не в скоблении и мазке...»

Полагаем, что любой из способов получения фотографического изображения имеет право на существование, если только он применен для получения выразительного художественного произведения.

Итак, значение техники фотографии еще раз убедительно продемонстрировано. Не овладев техникой, невозможно создать выразительные художественные произведения.

К сожалению, развитию фотографического творчества в значительной мере препятствует отсутствие в продаже необходимых фототоваров: особенно фотобумаги больших размеров и высокого качества, сменных объективов, широкоформатной фотоаппаратуры. Необходимо в кратчайшие сроки ликвидировать отставание фотографической промышленности и наладить выпуск расширенного ассортимента фототоваров, в которых нуждаются сотни тысяч и любителей, и фотокорреспондентов.

В необходимости этого лишний раз убеждает фотовыставка «Наша Родина в художественных фотографиях».

Е. ИОФИС,
профессор ВГИКа

ОБЪЕКТИВЫ ДЛЯ ЗЕРКАЛЬНЫХ АППАРАТОВ

Почему нельзя широкоугольные объективы от камеры «Зоркий» использовать с «Зенитом», изменив рабочий отрезок оправы?

В. Карпов
(Тула)

Каждый любитель знает (хотя бы из школьного курса физики), что световые лучи от удаленного предмета, например солнца, сводятся положительной линзой позади нее в точку, называемую задним фокусом, а расстояние от линзы до заднего фокуса называется задним фокусным расстоянием линзы. Однако в этом определении имеется некоторая неясность: откуда же отсчитывать фокусное расстояние? Что значит «от линзы»? Угловое поле зрения современных широкоугольных объективов бывает очень большим: на кадре фотопленки без заметных геометрических искажений изображается участок пространства, охватывающий угол до 100° и даже больше. Чем больше угловое поле зрения $2\omega^1$ объектива (см. рис. 1), тем короче должно быть его фокусное расстояние f^1 при заданной величине диагонали кадра d.

Значит, чем «широкоугольнее» объектив, тем ближе к фотопленке надо размещать его линзы. Так и сделано в нескольких отечественных объективах, рассчитанных на размер кадра 24×36 *мм*, например, «Юпитер-12» (фокусное расстояние $F = 35$ *мм*, угловое поле зрения $2\omega^1 = 60°$), «Орион-15»($F = 28$ *мм*, $2\omega^1 = 74°$), «МР-2» ($F = 22$ *мм*, $2\omega^1 = 95°$). Но перечисленные объективы предназначены для фотоаппаратов с встроенными дальномерами.

А у зеркальных однообъективных фотоаппаратов для размещения механизма поворотного зеркала объектив должен располагаться достаточно далеко от фотопленки. Так, у объективов для отечественных зеркальных фотоаппаратов «Зенит» (размер кадра 24 × 36 *мм*) расстояние от последней линзы объектива до фотопленки (так называемый задний фокальный отрезок объектива) составляет более 40 *мм*. Между тем фокусное расстояние широкоугольного объектива «Мир-1», выпускаемого для фотоаппаратов типа «Зенит», составляет всего 37 *мм*. Ряд зарубежных фирм выпускает значительно более короткофокусные сменные объективы: с фокусными расстояниями 24—25 *мм*, 20 *мм* и даже 18 *мм*. Подготовлен к выпуску и отечественный объектив «Мир-10» с фокусным расстоянием 28 *мм*.

Как же сконструировать объектив, чтобы он при фокусном расстоянии, например, 20 *мм* находился от плоскости изображения в 40 *мм* или еще дальше? Тут-то и используется уточнение понятия фокусного расстояния, о чем говорилось в начале этой статьи. Заднее фокусное расстояние любой реальной линзы или объектива отсчитывается от так называемой задней главной плоскости до заднего фокуса. Что такое главная плоскость, поясним сначала на примере одиночной линзы. Падающий на линзу луч преломляется дважды: на передней и на задней поверхностях линзы (в точках B и C, рис. 2). Вообразим, что линза стала бесконечно тонкой, обе поверхности линзы слились в одну плоскость, в которой как бы сосредоточена вся оптическая сила линзы. До этой воображаемой плоскости, которая и называется задней главной плоскостью, луч идет, как до первой поверхности линзы, а после этой плоскости так, как после второй поверхности линзы. Таким образом, найти положение задней главной плоскости линзы несложно. Нужно продолжить до пересечения два луча — падающий на переднюю поверхность линзы и вышедший из задней поверхности — и провести через точку пересечения плоскость, перпендикулярную оптической оси.

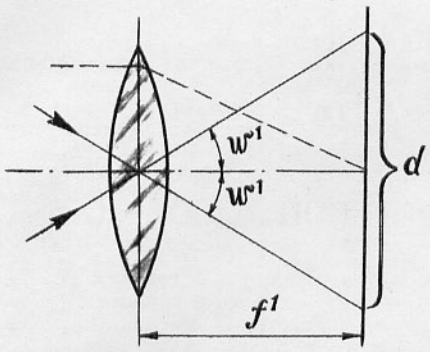
Аналогично находится задняя главная плоскость и для многолинзового объектива: надо продолжить до пересечения лучи, идущие перед первой поверхностью фронтальной линзы и после задней поверхности последней линзы (рис.3). Как видно из рис. 2 и 3, в случае двояковыпуклой линзы или нормального (неширокоугольного) объектива задняя главная плоскость проходит внутри линзы или объектива.

Теперь становится ясным, как сконструировать объектив, задний фокальный отрезок которого больше фокусного расстояния этого объектива. Для этого надо добавить к объективу в качестве его первого компонента отрицательную линзу и расположить ее достаточно далеко впереди остальных линз объектива. Отрицательная линза, как известно, отклоняет параллельный оси луч в сторону от оптической оси. Остальные линзы объектива, как положительная оптическая система, наоборот, пригибают луч к оси. При таком расположении продолженный падающий луч (показан пунктиром на рис. 4) пересекается с вышедшим из системы лучом уже позади линз объектива, то есть задний фокальный отрезок оказывается больше фокусного расстояния объектива.

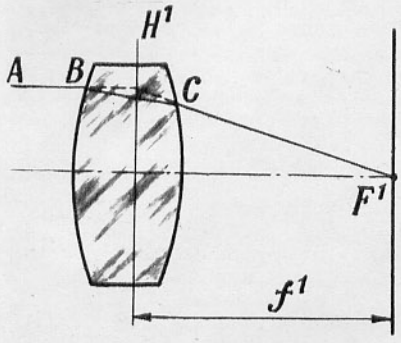
При конструировании широкоугольных объективов для современных однообъективных зеркальных фотоаппаратов чаще всего используют только что описанную схему (с отрицательным передним компонентом). Конечно, аберрационный расчет проводится для всей оптической системы так, чтобы объектив вместе с передней отрицательной линзой давал отличное качество изображения.

Итак, передний отрицательный компонент выгодно использовать для увеличения заднего фокального отрезка объектива. Но этот компонент дает еще и другое преимущество, важное как раз для широкоугольных объективов. Для этого надо рассмотреть его действие на лучи, падающие (от фотографируемых предметов) под бо́льшими углами к оптической оси (как луч AB на рис. 4). Отрицательный передний компонент отклоняет эти лучи таким образом, что они попадают на следующие линзы объектива и участвуют в построении изображения. Угловое поле зрения объектива увеличивается благодаря тому, что передняя отрицательная линза «захватывает» наклонные лучи от объекта.

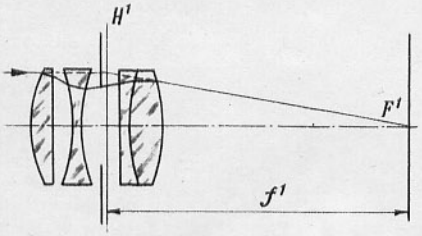
Сказанное выше относилось, в основном, к широкоугольным объективам для зеркальных фотоаппаратов. Обратимся теперь к длиннофокусным объективам



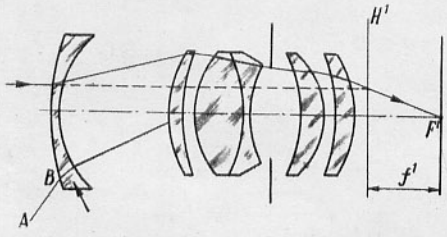
Р и с. 1. Поле зрения и фокусное расстояние линзы.



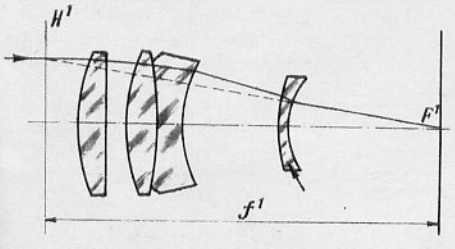
Р и с. 2. Нахождение задней главной плоскости линзы H^1.



Р и с. 3. Нахождение задней главной плоскости объектива.



Р и с. 4. Схема широкоугольного объектива с увеличенным задним отрезком. Стрелкой показана отрицательная линза.



Р и с. 5. Схема телеобъектива. Стрелкой показана отрицательная линза.

для тех же фотоаппаратов. Фотообъектив с фокусным расстоянием 200 или 300 *мм*, а тем более 500 *мм*, построенный по обычной схеме (то есть когда задняя главная плоскость проходит где-то между линзами объектива), оказывается слишком громоздким для фотоаппаратов с размером кадра 24 × 36 *мм*.

Перед конструктором длиннофокусных объективов встает задача уменьшить длину объектива, расположить заднюю главную плоскость где-то впереди линз объектива, а задний фокальный отрезок получить много меньшим, чем фокусное расстояние. Эта задача, как видим, противоположна той, которую мы рассматривали для широкоугольных объективов, и метод ее решения сходен с описанным выше: к объективу добавляется отрицательная линза, только она размещается не на первом, а на последнем месте в объективе, то есть ближе к плоскости изображения. При такой схеме, действительно, задняя главная плоскость может оказаться впереди линз объектива, так как именно там пересекается с падающим лучом вышедший из объектива луч (вернее, его продолжение, показанное пунктиром на рис. 5).

Длиннофокусные объективы такого типа (с отрицательным последним компонентом) называются телеобъективами и довольно часто используются в качестве сменных объективов для современных фотоаппаратов. Таковы отечественные объективы «Юпитер-11» 1 : 4/135 *мм*, «Юпитер-6» 1 : 2,8/180 *мм*, «Телемар-22» 1 : 5,6/200 *мм* и другие. Эти объективы оказываются довольно компактными, так как линзы удается заметно приблизить к плоскости изображения. Отношение фокусного расстояния к заднему фокальному отрезку может быть 1 : 2, 1 : 3 и более.

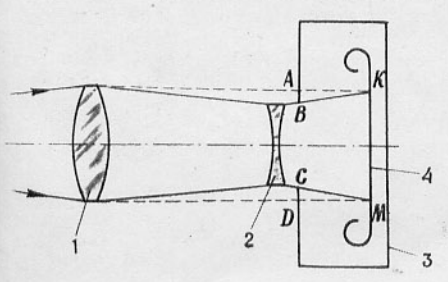
В телеобъективах, как и в широкоугольных объективах, добавление отрицательного компонента влияет также на ход полевых лучей, изображающих точки объекта, расположенные в стороне от оптической оси. Благодаря последней отрицательной линзе можно несколько уменьшить отверстие в передней стенке фотокамеры (например, до размера *BC* на рис. 6) и выполнить это отверстие даже существенно меньшим, чем диагональ кадра, так как после отрицательной линзы идет к кадровому окну расходящийся пучок лучей.

Наличие такого расходящегося пучка позволяет при уменьшенной длине поворотного зеркала в камере увеличить размеры матового стекла видоискателя почти до размеров кадрового окна фотоаппарата. А это удобно при фотосъемке, так как кадр проецируется в видоискателе полностью.

Если бы использовать не телеобъектив, а обычный объектив, показанный на рис. 6 в виде положительной линзы *1*, то пришлось бы расширить отверстие на камере *BC* до размера *AD*, чтобы пропустить все лучи от объектива *1* к краям кадра *KM*.

Таковы некоторые любопытные конструктивные особенности сменных объективов — широкоугольных и длиннофокусных, — используемых в современных зеркальных фотоаппаратах.

М. ШУЛЬМАН,
кандидат технических наук



Р и с. 6. Телеобъектив на фотокамере:
1 — основной компонент телеобъектива;
2 — отрицательная линза телеобъектива;
3 — камера; *4* — фотопленка;
BC — отверстие в передней стенке фотокамеры, *KM* — диагональ кадра.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

КАКУЮ КАМЕРУ ВЫБРАТЬ?

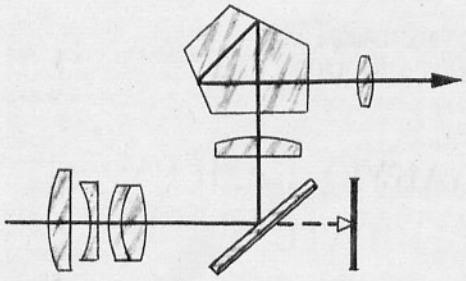
Дорогая редакция! В магазинах большой выбор фотоаппаратов. Но продавцы дают разноречивые ответы, и мы не знаем, какую камеру выбрать, — зеркальную или с дальномером. Не можете ли вы нам подсказать...
Л. Пронин (Керчь)

На этот вопрос однозначно ответить нельзя. Надо сначала разобраться в преимуществах и недостатках тех и других камер. А затем уж самому придется делать выбор.

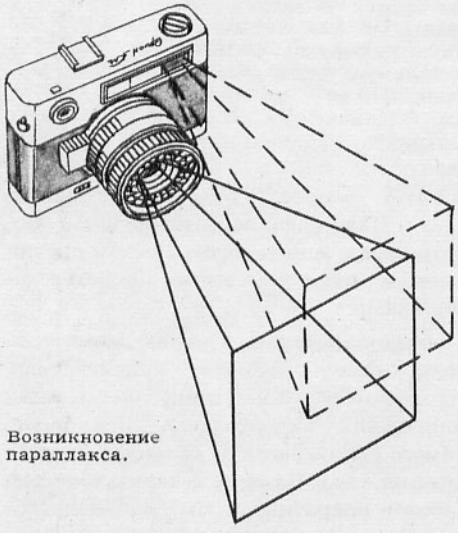
В фотоаппаратах для определения границ кадра имеются видоискатели. В большинстве камер применяется телескопический видоискатель. Это визир прямого наблюдения за объектом съемки с уровня глаз. Камеры с таким визиром наиболее оперативны. Им снабжены все фотоаппараты за исключением зеркальных. Недостатком этого видоискателя является несовпадение его оптической оси с оптической осью съемочного объектива. Поэтому границы видимого кадра не полностью совпадают с изображением на негативе. Это явление называется параллаксом и его приходится учитывать при кадрировании. Чтобы избежать неудач при кадрировании, в современных камерах окно видоискателя делают несколько меньших размеров. Таким образом, даже если при визировании объект будет на краю видимого кадра, то на негативе он не срежется. В более дорогих камерах имеется специальное устройство, наклоняющее видоискатель. Оптические оси объектива и видоискателя на заранее заданном расстоянии совпадают, а отсюда — совпадают и границы кадра.

Аппараты с телескопическими визирами наводятся на резкость по-разному. В некоторых дешевых камерах объектив вообще не наводится на резкость. Он установлен так, что с определенного расстояния и до бесконечности изображение будет достаточно резким.

В простых камерах установка объектива на резкость производится по шкале расстояний, имеющейся на оправе объектива (камеры типа «Смена»). Иногда на эту шкалу, кроме метража, наносят так называемые символы: портрет, крупный портрет в полный рост, пейзаж (камеры «Чайка», «Восход»). При съемке с расстояния, при котором, например, человек в полный рост умещается в кадре,



Ход лучей
в зеркальной камере.



Возникновение
параллакса.

и при установке на этот символ, изображение будет резким.

В более сложных камерах применяются дальномеры. Это оптическое устройство, механически связанное с объективом. При вращении объектива, когда производят наводку на резкость, поворачиваются и элементы дальномера. Дальномер устроен так, что при неточной наводке видимое изображение двоится. При правильной наводке на резкость видно только одно изображение.

Для большей оперативности в современных камерах окно видоискателя совмещено с окном дальномера. Поэтому снимающий, производя наводку на резкость, одновременно видит границы кадра (камеры типа «ФЭД», «Зоркий», «Киев»).

У камер с телескопическим визиром есть еще одно преимущество. За объектом съемки следят через визир, не связанный со съемочным объективом. При этом возникает параллакс, но зато видимое изображение более яркое. Светосила объектива и степень его диафрагмирования (то есть изменение рабочего отверстия объектива, через которое проходит свет) не влияют на яркость видимого изображения. Это удобно при недостаточной освещенности.

В последние годы большое распространение получили зеркальные камеры.

В этих камерах наводка на резкость осуществляется по матовому стеклу. Лучи света, проходя через объектив, отражаются от зеркала, находящегося в камере, на матовое стекло. В зеркальных камерах отсутствует параллакс, но они дают зеркально перевернутое изображение. Для получения прямого изображения, на камере устанавливается добавочная призма (пентапризма). С помощью пентапризмы съемку зеркальной камерой можно вести с уровня глаз. Наводка на резкость производится непосредственно через съемочный объектив. При диафрагмировании объектива видимость резко ухудшается. Это вызвало усложнение конструкции оправы объектива. На более дешевых объективах для зеркальных камер применяется так называемая «диафрагма до упора». На них сначала устанавливают значение диафрагмы, затем поворотом установочного кольца открывают полностью объектив и производят наводку на резкость. Перед съемкой диафрагму закрывают обратным поворотом кольца до заранее установленного значения. В дорогих камерах («Киев-10», «Зенит-7») диафрагма после нажима на спуск автоматически устанавливается на заранее заданном значении. Для того чтобы за объектом съемки можно было наблюдать все время, применяется зеркало постоянного визирования («Зенит-Е», «Зенит-В»). Оно поднимается, освобождая путь лучам, идущим к светочувствительному материалу, только на время экспозиции.

При выборе камеры следует обратить внимание и на то, каким объективом комплектуется камера. Правда, как правило, светосила основных объективов достаточна для всех видов съемки. Однако иногда желателен более светосильный объектив для съемки в плохих световых условиях. Чаще всего камеры комплектуются одним объективом. Но Красногорский завод выпускает аппараты с «Индустаром-50» или «Юпитером-8» («Зоркий»), с «Индустаром-50» и «Гелиосом-44» («Зенит»). «Юпитер-8» и «Гелиос-44» более светосильные объективы, но «Индустар-50» дает более резкое изображение.

Если вы собираетесь снимать со сменными телеобъективами, то лучше остановиться на зеркальной камере. К ним выпускается больше объективов с фокусным расстоянием от 37 до 1000 *мм* и они не требуют специальной юстировки. Для камер с дальномером выбор объективов ограничен. Наибольшее фокусное расстояние объектива для дальномерной камеры — 135 *мм*. Использовать более длиннофокусные объективы нельзя, так как дальномер на больших расстояниях не обеспечивает точной наводки. Кроме того, объективы к дальномерной камере часто требуют юстировки. При покупке объектива следует помнить, что его рабочий отрезок (расстояние от рабочей плоскости до пленки) должен быть равен рабочему отрезку камеры. Допуск всего ± 0,02 *мм*. Эти данные приводятся в паспорте камеры и объектива.

М. МАРКОВ

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

В ДЕТСКОЙ ИЗОСТУДИИ

По заданию редакции я готовил репортаж с Международной выставки детского рисунка. Выставка экспонировалась этой зимой в залах Академии художеств СССР. Авторами более чем 1200 работ были дети в возрасте от 3 до 14 лет из 55 стран.

Спустя некоторое время после открытия выставки, здесь организовали студию рисования. Любой из юных посетителей мог сесть за мольберт и рисовать на любую тему, не ограничиваясь ни временем, ни материалами. Меня поразили одухотворенные лица ребят, горящие глаза, сосредоточенность.

Чтобы воплотить свои впечатления в фотографиях, мне пришлось подолгу дежурить в студии, наблюдать за переживаниями, искать наиболее интересные лица. Несмотря на кажущуюся простоту съемки (ребята совершенно не обращали внимания на камеру), работа продолжалась несколько дней.

Теперь об условиях съемки. Световой фонарь, укрепленный высоко под потолком, был единственным источником света. Благодаря этому у всех мольбертов была одинаковая освещенность, что облегчало выбор точки съемки.

В студии ребята сидели довольно близко друг к другу, и поэтому в поле зрения объектива оказывалось сразу несколько мольбертов. В моем распоряжении была фотокамера «Зенит-Е» с объективом «Гелиос-44» и «Таир-11». Снимая с диафрагмой 2,8 телеобъективом «Таир-11» с расстояний 2—5 *м*, я получал незначительную глубину резкости и задний план полностью размывался.

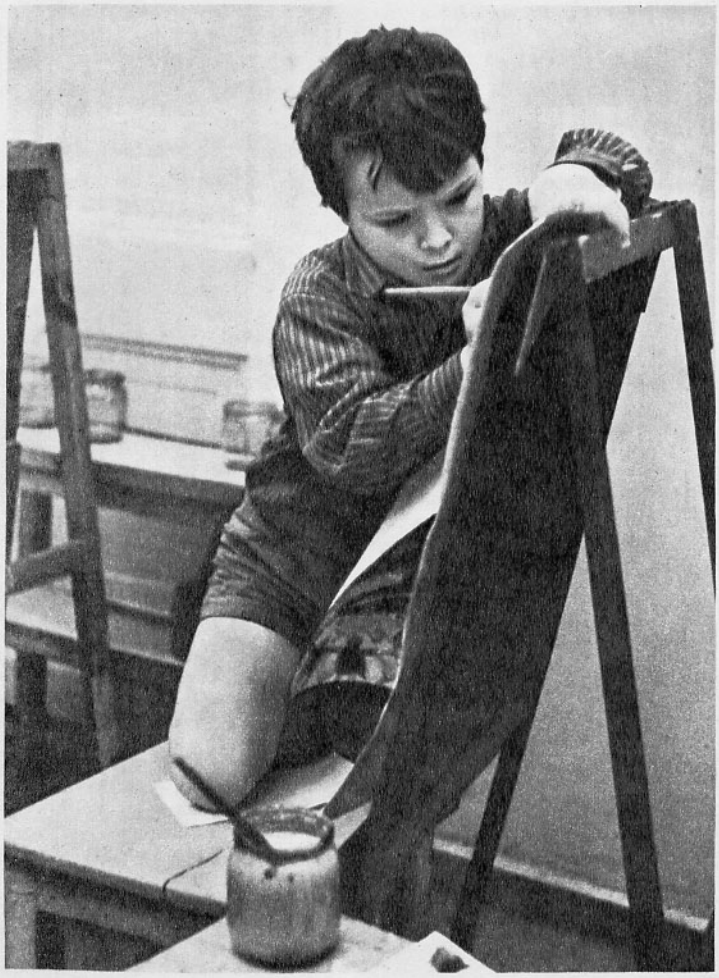
При съемке приходилось подолгу наблюдать через объектив в ожидании наиболее интересной ситуации. Поэтому аппарат был установлен на штативе.

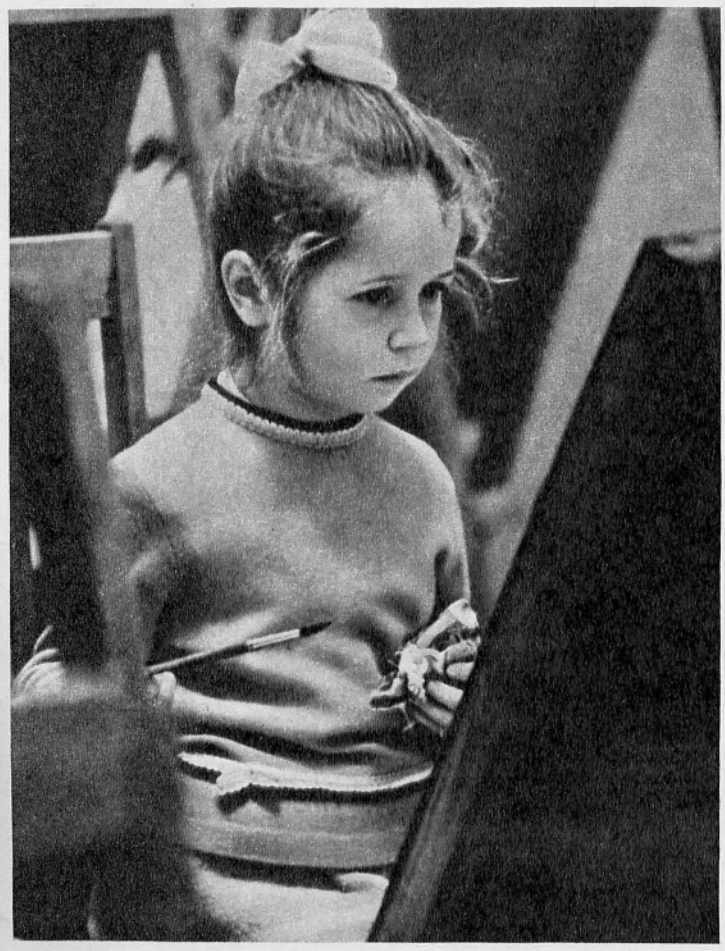
При использовании номинальной светочувствительности пленки А-2 и имевшейся освещенности выдержка при диафрагме 2,8 должна составлять 1/15 *сек*. Однако такая скорость давала бы смазанное изображение движущихся рук с кистью, и, чтобы избежать этого, я выбрал максимальную выдержку 1/30 *сек*, идя на заведомую недодержку. Чтобы компенсировать ее, необходимо было поднять чувствительность пленки. С этой целью продолжительность проявления в стандартном проявителе № 2 я увеличил на три минуты. Такая перепроявка позволила получить достаточную проработку негатива при незначительном увеличении зернистости и вуали.

Негативы имели нормальную плотность и при печати на бумаге «Унибром» № 4 (и проявлении в проявителе Чибисова) давали ровное и сочное изображение. Правда, некоторые фотографии пришлось «доводить» в процессе печати. Так например, в портрете девочки акцент делался на ее глазах, поэтому все остальное — фон, волосы — запечатывалось полностью.

Для окончательной печати из большого количества контролек было отобрано двенадцать кадров. Часть из них представлена в журнале.

И. ЗОТИН (АПН)





ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемая редакция! Ваш журнал дает возможность фотолюбителю увидеть со стороны, чего достигло фотоискусство. Беда только в том, что фотолюбитель не всегда может использовать эти достижения — не хватает знаний, эрудиции, опыта и прочих «мелочей».

Что же делает журнал, чтобы сгладить этот контраст?

Печатается множество снимков, а рецензий на них нет. А как бы такие рецензии помогли творческому росту фотолюбителя! Они учили бы его отличать настоящие работы от посредственных, критически относиться как к своим снимкам, так и к чужим.

Л. АНТОНОВ
(г. Боготол,
Краснодарский край)

Ред.: Большинство снимков, публикуемых в журнале, сопровождается статьями, где эти снимки так или иначе анализируются. Работы, представленные на наших обложках и «Выставочном стенде», идут обычно без комментариев. И Ваше замечание в этом смысле справедливо.

В этом номере нашего журнала мы печатаем статью, посвященную разбору работ, присланных для «Выставочного стенда». Подобные обзоры редакция намерена сделать традиционными.

Профессия моя — художник. Работаю в студии телевидения. Фотографией занимаюсь 7 лет. За эти годы и мысли не было о том, чтобы бросить это занятие.

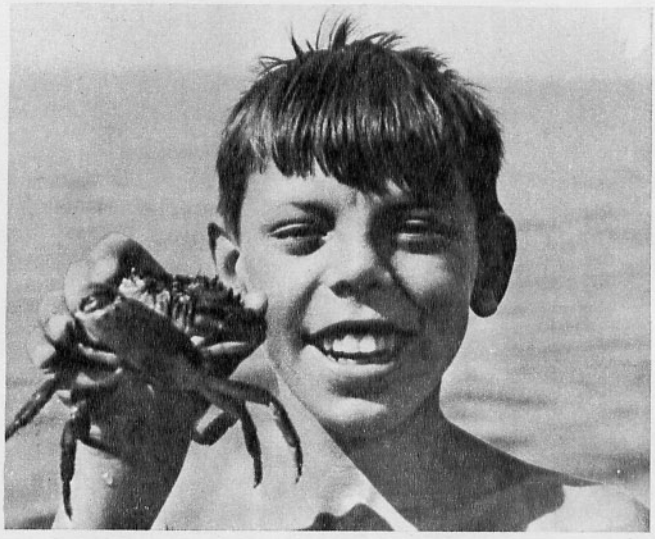
Участвовал в областных и в одной международной (в Чехословакии) выставках.

У меня нет влечения к какому-то одному жанру в фотографии. Одинаково люблю все жанры.

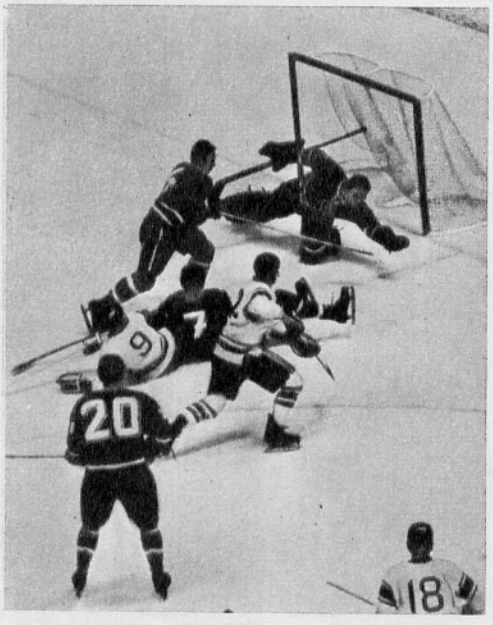
Цели, которые ставлю перед собой? Делать такие снимки, которые пришлись бы по душе не только мне, но и окружающим меня людям.

С уважением
А. ПАПШИН
(Саратов)

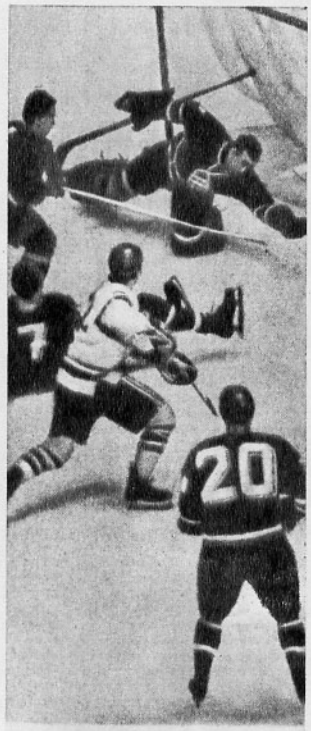
Ред.: Сведения о себе Вы прислали значительно позже, чем снимки, — по нашей просьбе. Пользуемся случаем, чтобы напомнить всем, кто посылает нам свои работы: мы предпочитаем подробное знакомство с авторами. Случаи, когда мы безуспешно ищем в Ваших конвертах хоть несколько строк в дополнение к снимкам, ставят редакцию в затруднительное положение. Как же журнал может представлять новых авторов, ничего о них не зная?



А. ПАПШИН
Колька-краболов



Ю. СОМОВ
Хоккей



ШАЙБУ! ШАЙБУ!
Снимок К. Власова.

Что касается Ваших работ, то в них привлекает умение передать в типичной портретной съемке человеческий характер — своеобразный и неповторимый. Не может быть речи о «скрытой камере», о «схваченном мгновении» — люди на снимках откровенно смотрят в объектив и даже, как «Колька-краболов», «общаются» с невидимым зрителем. И при всем том — здесь много непосредственности, хорошо передана озорная «ершистость» мальчишки, который на морском берегу, среди медуз и крабов, — в своей стихии.

Точность взгляда, осмысленность, умение увидеть и передать красоту — вот сильные стороны Ваших снимков.

Желаем успехов! Ждем новых работ.

Дорогая редакция! В № 1 за 1970 год мне понравился снимок Ю. Сомова «Хоккей». Я его очень хорошо запомнил. Совсем недавно я заметил в газете «Казахстанская правда» точно такой же снимок, подписанный К. Власовым. По-моему, не должно быть подобных постыдных случаев.

И. СИМАКОВ

Ред.: Спасибо за любопытный материал, который Вы нам прислали. Он займет почетное место в нашей коллекции плагиата. Почетное, ибо не часто встретишь столь «творческий» подход к заимствованию чужого труда. Сравнив оригинал (слева) и плод усилий К. Власова (справа), мы обнаружили, что игрок под номером 20 таинственным образом переместился направо. Посвятив динамике фотографии немало материалов, мы все же не предполагали в ней столь удивительных способностей передавать движение. Не иначе, тут замешаны ножницы и клей. А, тов. Власов?

Надеемся, что коллеги из редакции «Казахстанской правды» продолжат в своем коллективе разговор с тов. К. Власовым о том, что такое хорошо и что такое плохо.

Дорогая редакция! Сообщите, пожалуйста, где можно проявить кинопленку.

Г. ОЩЕПКОВ
(Черниговская область)

Ред.: Из Министерства бытового обслуживания населения УССР нам сообщили, что одна из крупных лабораторий по обработке кинопленки находится в Киеве, ул. Полевая, д. 8. Кинопленку следует пересылать в заводской упаковке ценной бандеролью. Заказы выполняются в течение 15 дней.

Это сообщение заинтересует жителей Украины. А как быть остальным?

По-видимому, все-таки плохо еще организована реклама бытовых услуг и, в частности, обслуживания кино- и фотолюбителей, если письма с подобными вопросами все чаще и чаще приходят в редакцию.

Редакция напоминает всем, присылающим свои снимки и рукописи, о необходимости указывать четко и ясно свою фамилию, имя и отчество (полностью) и домашний адрес. Все эти сведения должны быть написаны на обороте каждого снимка, рядом с его названием.

КИНОСТУДИЯ 8 16

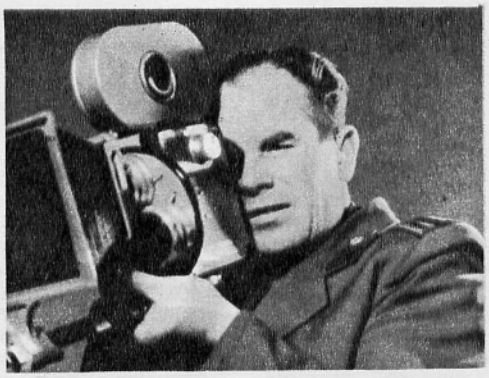
ПО СЛЕДАМ БОЕВЫХ ПОДВИГОВ

Свой традиционный праздник воины Советской Армии встречают во всеоружии могучей техники, способной надежно оградить спокойствие нашей страны от любого агрессора. Но во все времена не только техникой была сильна армия Страны Советов. Воины берегут и умножают славные боевые традиции.
Именно эту тему считают для себя главной армейские фото- и кинолюбители. Наш корреспондент В. Дымов побывал в одной из старейших любительских киностудий страны — студии ленинградского Дома офицеров. Мы публикуем его рассказ.

«Стоявшие насмерть».
Мать героя Бреста Федора Рябова — Пелагея Ефимовна Рябова.

«Стоявшие насмерть».

В Ленинградском окружном Доме офицеров работает одна из крупнейших в нашей стране любительских киностудий. Ей десять лет; ее марку носят около тридцати фильмов.
Кинолюбители Ленинградского военного округа располагают поистине завидным материалом. Округ известен своими боевыми традициями, восходящими еще к первым годам революции; здесь получила боевое крещение Красная Армия, защищавшая колыбель Октября. Одну из своих главных задач студийцы видят в том, чтобы рассказать о сегодняшней службе воинов, о преемственности славных традиций.
...Николай Кашкин в рядах Советской Армии совсем недавно. Как проходит он службу, молодой солдат? Этот вопрос интересовал автора фильма «Нам тоже девятнадцать» Анатолия Конопениса. В основу сюжета фильма положен рассказ Николая о себе, о своих товарищах.



Оператор фильма «Нам тоже девятнадцать», старшина сверхсрочной службы А. Конопенис на съемке.

Одна из последних работ студии, посвященных современной теме,— фильм «Юбилейный рапорт Родине». Лента, интересно снятая оператором С. Корчагиным, рассказывает об участии воинов Ленинградского округа в маневрах «Двина», проходивших в марте 1970 года, об искусстве ведения современного боя, о ежедневной, кропотливой воспитательной работе в войсках, о силе, могуществе, монолитности — качествах, которые наша армия так убедительно продемонстрировала на маневрах.
Одной из главных тем студии была и

СТОП-КАДРЫ

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ СТУДИЯ «ФЕРРУМ» вот уже несколько лет работает на Днепропетровском горно-обогатительном комбинате. Ее участники монтер цеха связи Александр Колесниченко и редактор многотиражной газеты Виктор Носач завершили работу сразу над тремя документальными лентами: «22 апреля», «Город живой легенды» и «Сталь и розы». Любовно рассказывают они о городе руды и металла, о том, как воплощаются в жизнь мечты В. И. Ленина, о передовиках юбилейной вахты.

«ДЕНЬ ОТКРЫТОГО ЭКРАНА» — так было названо одно из заседаний Горьковского клуба кинолюбителей. В этот день на суд широкого круга зрителей были вынесены 7 новых работ кинолюбителей. Особенно хорошее впечатление оставили фильмы «Берег радости» (автор — преподаватель Е. Волчкевич), «Мы идем по Тафалару» (автор — инженер А. Николашкин). Городу-герою Волгограду посвятил свой фильм сотрудник Политехнического института Б. Дейч.
Горьковские кинолюбители готовятся отметить 750-летие со дня основания своего города. Для поощрения лучших работ на эту тему президиум облсовпрофа установил премии.

ИМЯ КИНОРЕЖИССЕРОВ БРАТЬЕВ ВАСИЛЬЕВЫХ присвоено Красноярской краевой студии любительских фильмов. Она была создана три года назад по инициативе местного совета профсоюзов. При помощи отделения Союза журналистов здесь организован двухгодичный лекторий по подготовке авторов-операторов короткометражных фильмов. За высокую гражданственность и актуальность ленты кинолюбителей С. Черкашина «Преступная халатность», В. Жигачева «Хотите — верьте...» и А. Дмитриева «Город против стихии» были отмечены Союзом кинематографистов СССР на юбилейном фестивале любительских фильмов в Москве. Большой успех выпал на долю фильма машиниста Черногорской шахты № 9 П. Менцлера «Ленин, социализм, труд». На международном фестивале в Берлине он получил диплом и медаль.

СВОЙ ПЕРВЫЙ САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ФИЛЬМ Николай Старченко снял во время поездки красных следопытов по местам боев Ярославской коммунистической дивизии. Тринадцатилетний кинолюбитель занимался тогда в кинофотоклубе Дворца пионеров города Ярославля.
Дружбе ярославских пионеров с ребятами из Польши и ГДР были посвящены следующие фильмы Николая, снятые на маршрутах «Поезда дружбы». Сейчас Н. Старченко — курсант Ярославского военного училища имени генерала армии А. В. Хрулева. Вместе с офицером Ю. Новиковым он руководит здесь кинофотоклубом. Последняя работа кинолюбителей — фильм о вручении училищу Ленинской юбилейной медали.

остается тема памяти о подвигах тех, кто в годы Великой Отечественной войны защищал страну от немецко-фашистских захватчиков. Особенно ярко и самобытно решается эта тема в фильмах Б. А. Медведева. С первого часа войны сражался Борис Александрович с врагом. Служил в авиации, дошел до Берлина. Сейчас Медведев в отставке, но события минувшей войны продолжают волновать его. Резким публицистическим вступлением начинается лента Б. А. Медведева «Равнение на память» — фильм о герое войны Александре Типанове. Автор беседует с людьми, живущими на улице, названной именем героя, защитника Ленинграда, повторившего подвиг Александра Матросова. Поэтично сняты кадры, рассказывающие о родине героя — селе Устье на Рязанщине. Рассказ о подвиге девятнадцатилетнего солдата согрет глубоко личной, взволнованной интонацией. Другой свой фильм — «Есть такая земля» — Б. А. Медведев посвятил героям «Невского пятачка», воевавшим в 86-й гвардейской дивизии 330-го стрелкового полка. Кадры, повествующие о минувших боях, дополняются рассказом о сегодняшнем дне ветеранов войны. Каждому фильму Б. А. Медведева предшествует кропотливая исследовательская работа по сбору материалов для будущего сценария.

— Уже два года, — рассказывает Борис Александрович, — я собираю сведения о защитнике Ленинграда капитане Г. П. Масловском. Командир отдельного лыжного батальона 273-й стрелковой дивизии, он получил задание взорвать крупный немецкий склад боеприпасов. Зная, что вряд ли останется живым, он написал письмо, которое сегодня известно по учебникам истории. В нем герой завещал своему сыну защищать самое дорогое, что у нас есть — Родину.

Мне удалось разыскать в архивах многие неизвестные материалы о Г. П. Масловском. В разных городах страны я находил людей, лично знавших его. Восстановить документальную картину жизни и подвига капитана Масловского — цель будущего фильма.

Первой «пробой пера» в сложных жанрах игрового кинематографа стала для студийцев цветная лента Ирины Рыбкиной «Березовый сок» — фильм о весне и, конечно, о любви. В картине снимались участники драматического коллектива Дома офицеров.

Кинолюбители отлично сознают важность своей работы, ее нужность людям. С радостью встречают их фильмы в подразделениях Ленинградского округа, где студийцы — частые гости. Множество наград и дипломов, которых коллектив удостоен на всесоюзных и зональных конкурсах любительских фильмов, красноречиво свидетельствует о том, что работа студийцев получила широкое признание. Серьезную помощь оказывают кинолюбителям Политуправление округа и руководство Дома офицеров. Много энергии отдает студии ее руководитель К. С. Малахов.

«Нам только десять» — так будет называться фильм, который студийцы снимают о самих себе, — о первых шагах, о сегодняшней жизни коллектива.

Только десять... Совсем немного. Это значит, что все только начинается. Это значит: лучшие работы — впереди.

Вл. ДЫМОВ
(Ленинград)

ИДЕТ СМОТР СЕЛЬСКИХ ФИЛЬМОВ

ВДАЛИ ОТ БОЛЬШИХ ГОРОДОВ

Когда оргкомитет Всесоюзного конкурса любительских фильмов, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, подводил итоги, было отмечено весьма отрадное явление: большое число фильмов создано сельскими кинолюбителями. Это было приятной неожиданностью, ибо еще два-три года назад сельские любительские фильмы редко появлялись на каких бы то ни было конкурсах и смотрах.

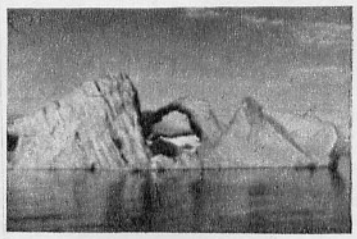
Один из наиболее важных и сложных видов самодеятельного искусства, требующий и определенного технического оснащения, и глубоких специальных знаний, уверенно входит в быт современной советской деревни. На всесоюзные смотры и конкурсы присланы картины из Кировской области, Алтайского края, с Южного Сахалина, из-под Краснодара, с Украины, из Магаданской области. Их авторы — колхозные механизаторы, рабочие совхозов, учителя, киномеханики, агрономы. Сейчас трудно найти в стране район, где не работала бы хоть одна кинолюбительская ячейка. На Алтае или в Краснодарском крае количество и активность сельских кинолюбителей мало в чем уступают городским.

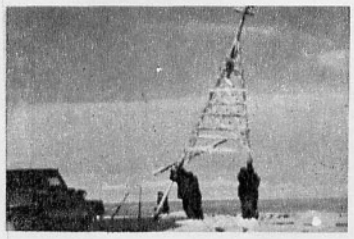
Судя не только по результатам юбилейных смотров, но и по итогам проходивших в 1969—70 гг. семинаров в Алма-Ате, Кемерово, Свердловске, Хабаровске, Воронеже, Челябинске, Уфе, Баку и многих других городах, основное направление киносамодеятельности на селе — выпуск текущей хроники, создание кинолетописи родного края. И здесь есть определенные достижения. Назовем, например, хроникальную ленту «Наш совхоз», созданную кинолюбителями Четкаринского Дома культуры (Свердловская обл.), или киножурнал «Трудовые будни», сделанный кинокружком совхоза «Колос» (Краснодарский край). Обе ленты сняты с помощью скромных технических средств, в них еще немало операторских и режиссерских просчетов, но они в доходчивой форме несут богатую информацию о трудовых буднях совхозной жизни.

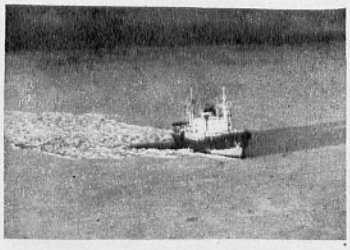
Среди многочисленных фильмов подобного жанра заслуживает внимания киноальманах «Совхоз Хасинский» В. Кругликова и М. Фролова, жителей поселка Агробаза Магаданской области. Альманах отличается операторской изобретательностью, умелым использованием выразительных возможностей кинокамеры. Фильм сопровождается живым, эмоциональным дикторским текстом. Эта картина позволяет говорить о том, что любительское документальное кино на селе выходит из стадии младенчества и может сегодня успешно соревноваться с произведениями столичных кинолюбителей.

Встречаются попытки уйти от привычных форм киноинформации, внести в хронику элементы поэтического обобщения. Таким экспериментом является «Хлеб» Б. Гонтмахера из Винницкой области. Это нечто вроде небольшой поэмы о сельских тружениках, людях, которые обеспечивают нас хлебом насущным. Патетично и взволнованно снят в фильме эпизод уборки, запоминается сцена чествования комбайнера. Большая творческая удача — музыкальное сопровождение, точно соответствующее по эмоциональной окраске содержанию кадров. Если бы композиция фильма была более строго продумана (в нем есть лишние, не несущие смысловой нагрузки кадры), его можно было бы отнести к числу серьезных достижений любительского кино.

Последние годы ознаменовались появлением фильмов, не просто информирующих о повседневной жизни современного села, но пропагандирующих наиболее важное в этой повседневности. Рядом с хроникой ныне рождается любительское производственно - пропагандистское кино. Такова, например, лента П. Ткаченко «На научной основе» (киностудия колхоза имени Фрунзе Носовского района Черниговской области). Авторы раскрывают средствами кино методику выращивания и уборки са-







Кадры из фильмов, снятых А. Вайгачевым

«Ледяные замки» Земли Франца-Иосифа

Медведь пожаловал

На острове Хейса

Встреча

Знакомство продолжается

Дизель-электроход «Обь» штурмует льды

Анатолий Вайгачев

С КИНОКАМЕРОЙ В РЮКЗАКЕ

«ЭФФЕКТНО, НО НЕ БЕЗ РИСКА...»

Как раз таким рисуешь себе полярника. Громадный рост. Широкая кость. Лицо, обожженное ледяными ветрами. Ленинградский инженер-гидрограф Анатолий Вайгачев работал в Арктике и в Антарктике, на Земле Франца-Иосифа и Северной Земле, бывал на Индигирке и Новосибирских островах — в тех местах, что для каждого сухопутного человека овеяны легендами. Впрочем, что легенды? — Миф, эфемерность, роман-

---

харной свеклы и зерновых, они показывают, как при этом используются достижения современной агротехники. В фильме много полезных для специалиста сведений.

Сельское производственно-пропагандистское кино — жанр перспективный, нуждающийся в самом активном поощрении, и не беда, что на первых порах мы встречаемся с просчетами в кинематографическом мастерстве. Мастерство, несомненно, придет. Мы отметили некоторые удачи в любительском кино на селе. К сожалению, они еще не очень часты. Многие кинолюбители в своих документальных фильмах идут вслед за фактами и событиями, регистрируя их, перечисляя, но избегая оценки и обобщений. Не всегда точен и целенаправлен отбор материала для экрана. Так, слишком увлекаются сельские кинолюбители съемкой различных собраний, совещаний, торжественных заседаний, речей, докладов, официальных мероприятий. Самостоятельный творческий поиск подменяется сухим отчетом.

Плохо, когда кинолюбитель начинает заниматься подражанием «большому», профессиональному кино. Он тратит пленку на съемку всем известных объектов, которые неоднократно снимались для кино и телевидения, или же ставит перед собой непосильные художественные задачи. Очарование и обаяние любительского кино в неповторимости, оригинальности тематического материала, близкого автору-кинолюбителю. Бывает так, что совсем рядом с кинолюбителем живет интересный человек, участник Великой Отечественной войны, да к тому еще большой умелец, мастер своего дела, известный на всю округу. Взять бы да снять о нем киноочерк. Но нет, кинолюбитель-селянин, оснастившись аппаратурой, отправляется за темой в «экзотические» места. Порой кинолюбитель с жадностью снимает посредственного эстрадного гастролера, не удостоив своим вниманием самодеятельный коллектив родного поселка. А ведь сколько удивительного — рядом!

Мне вспоминается встреча с сельским учителем из далекого селения Шохорда Кировской области. Человек очень пытливый, подлинный энтузиаст любительского кино, он сделал любопытную ленту о том, как силами учителя и его учеников была создана школьная астрономическая обсерватория. Свежесть материала, интересные люди, ставшие героями картины, — все это делает фильм привлекательным, несмотря на техническое несовершенство. Но вот этот же автор «экранизирует» при участии односельчан хор охотников из оперы К. Вебера «Волшебный стрелок» и, конечно, терпит неудачу — нет ни художественного опыта, ни соответствующей замыслу съемочной и звукозаписывающей техники.

...У сельского кинолюбителя работы — край непочатый. Большой популярностью пользуются у населения любительские киножурналы. Они привлекают зрителей оперативностью, возможностью увидеть на экране своего клуба события и факты, которые только что произошли. С любительским киножурналом в этом смысле не может конкурировать никакая профессиональная киноперiодика — у нее нет возможности освещать все многообразие местной жизни. Но таких журналов на селе еще очень мало, и это не может не вызвать сожаления.

Многие кинолюбители, живущие в сельских местах, занимаются созданием кинолетописи своего края. Но эта работа ведется бессистемно. Фильмы по истории края, по следам боевого и революционного прошлого снимаются от случая к случаю. Крайне редко встречаются киноочерки о народных умельцах, о художественных промыслах и ремеслах. Как это ни странно, подобные фильмы снимают обычно приезжие туристы. Мало документальных кинолент о спорте, о досуге сельских тружеников. Почти полностью отсутствуют в сельском самодеятельном кино юмор и сатира — жанры боевые, действенные и чрезвычайно любимые зрителем.

Многие из этих пробелов и просчетов объясняются недостаточным художественным и методическим руководством. Очевидно, пора создать методический центр, который смог бы направлять работу многочисленных кружков и киностудий, а также любителей-одиночек в русло плодотворных и интересных поисков, оказывал бы кинолюбителям повседневную помощь.

Сейчас, когда труженики села борются за реализацию задач, поставленных июльским Пленумом ЦК КПСС, кинолюбителям стоит серьезно взяться за распространение передовых методов в сельском хозяйстве, нести в массы через широкую киносеть клубов и Домов культуры научные и технические знания.

Сельское любительское движение набирает силы, и ему нужна самая энергичная помощь.

Н. КРЮЧЕЧНИКОВ,
кандидат искусствоведения

тический флер. И в Арктике, и в Антарктике идет будничный труд, а Землю Франца-Иосифа полярники панибратски зовут «ЗФИ».

Об этом труде, о людях полярных профессий, о снежном безмолвии, о поэзии и героике, об обычном и почти невероятном рассказывает Анатолий Вайгачев в своих фильмах.

— Почему снимаю на 35-мм? Вот посмотрите, — он протягивает ладонь, и все окружающее ссыхается, уменьшается в размерах, как если бы в комнате появился Гулливер. — Такими руками с «восьмеркой» разве совладаешь?

Камеру «КС-50» Анатолий впервые взял с собой в полярную экспедицию в 1957 году. А в 1958 — на экраны страны вышел фильм «За 80-й параллелью», продукция Ленинградской студии документальных фильмов. Картина эта была снята начинающим кинолюбителем Анатолием Вайгачевым и участниками кинокружка Гидрографического предприятия Министерства морского флота. Так началось это несколько необычное сотрудничество любителя и профессиональной киностудии. Любитель не перестал быть любителем оттого, что сюжеты, им снятые, просто в силу их уникальности вошли во многие ленты, в том числе и в художественные. Он по-прежнему делал отведенные людям его трудной профессии дела, но вес «КС-50» стал ему привычен, и чем бы Анатолий Вайгачев ни занимался, он всегда готов к съемке.

— По программе Международного геофизического года на «ЗФИ», на острове Хейса создавали обсерваторию «Дружная», — рассказывает Анатолий. — К тому времени мы уже там дважды перезимовали, выбрали место, удобное для метеонаблюдений. Прибыли из Ленинграда и научные сотрудники для будущей обсерватории. Шумным стал берег.

В этот самый момент появился среди людей огромный белый медведь. Соблазнился большой кучей мяса и жира, приготовленных для собак. Пришел и стал есть, нас даже взгляда не удостоил. Пугнули лохматого — отбежал, лег на торос, выжидает.

Мы с приятелем Сашей Алексеевым вооружились кинокамерой и карабином, подошли поближе. Сняли крупный план метров с двадцати. На всякий случай держим мишку на мушке. Но тот ничего, лежит спокойно, наверное, устал.

Надо же нам его расшевелить! Выстрелили из ракетницы. С перепугу наш киногерой бросился к собакам, и поднялась невообразимая суматоха. Вот вам и «режиссура» фильма. Эпизод этот попал в картину «За 80-й параллелью». Вы понимаете, такое ведь нельзя ни предугадать, ни организовать специально для съемки. Как часто бывает обидно за собственное ротозейство, за безвозвратно упущенное мгновение! Оператору приходится всегда быть готовым к любым сюрпризам.

Просто надо следовать закону: снимать всегда, снимать везде. Даже в самых рискованных ситуациях. Ведь как бы точно ни был разработан сценарный план, события почти всегда неожиданны и повторить их невозможно. Поэтому если я еду по льдам на собаках — в нартах у меня камера. Иду по незнакомому городу — на боку аппарат. Вот эпизод из фильма «Белый континент», катастрофа с вездеходом. В этом вездеходе был и я. Мы ехали с «Оби» в обсерваторию «Мирный» по припаю — так полярники называют плавающий лед, который имеет связь с берегом. Дни тогда выдались трудные, не спали уже двое суток. Водитель, парень неопытный, решил сократить путь.

Свернул с дороги и, конечно же, попал в зону трещин. Мы потихоньку дремали в кабине. Проснулись от толчков и скрежета. Под машиной — трещина, чуть пouже, чем вездеход. Сейчас я уже и сам плохо представляю, как ухитрился и вездеход вытаскивать, и снимать одновременно. Машину спасли, и кадры получились любопытные...

Зритель привык к самым головокружительным ситуациям на экране. Сидя в теплом зале, он редко думает о том, чего стоил оператору короткий, промелькнувший за десяток секунд кадр. Анатолий мог бы рассказать такому зрителю многое.

В последней своей антарктической экспедиции он снимал, как дизель-электроход «Обь» форсирует льды. Короткий, мощный разбег — и многотонный корпус корабля обрушивается на льдину, трещины змеями ползут к ее сердцу. Обреченная льдина еще сопротивляется, с глухим ворчанием встает на дыбы, а «Обь» уже готовится к новой атаке. И так, метр за метром — вперед.

Все это Анатолий снимал, спустившись с разрешения капитана на лед, стоя перед кораблем. Прямо на камеру разбегалась «Обь», рядом с оператором стонали вздыбленные льдины, и качалась под ногами зыбкая почва. Эффектно, как говорит Вайгачев, но не без риска.

Снимал он и из «вороньего гнезда» — с верхушки фок-мачты, где даже при легкой волне отчаянно «мотает». Снимал через «клюз» — отверстие, куда можно просунуть руку с камерой и только потом — голову. Зато кадр при этом получается превосходный: внизу форштевень корабля, и колются льдины, и зигзагами разбегаются трещины. Снимал, как взрывали лед вокруг вмерзшей «Оби». Острые ледяные бомбы летели прямо в объектив, в оператора. Здесь трудно предусмотреть все нормы безопасности. Такая уж профессия — полярник. Такое уж увлечение — кино.

Итак, будьте знакомы: Анатолий Вайгачев. Выпускник Ленинградского высшего инженерно-морского училища имени адмирала Макарова. Кинолюбитель. Фильмография: «За 80-й параллелью», «Далеко на Севере», «От Москвы 14217...», «Белый континент», «13-я антарктическая», «Четыре часа в Кейптауне», «Четыре часа в Дакаре», сюжеты и отдельные кадры из фильмов «Марс», «Завтрашние заботы», «Два полюса», «Сердце пилота», «Только одна жизнь...»

— Почему именно Север? Есть на Севере остров Вайгач, слышали? Не мог я с такой фамилией не побывать на этом острове!

— Почему именно кино? Трудно сказать... В юности увлекался театральной самодеятельностью. А стал полярником Но раз уж есть в человеке творческая жилка, должна же она найти выход!

В. КИЧИН,
спец. корр. «Советского фото»
Ленинград — Москва

СТОП-КАДРЫ

СОСТАВИТЬ ТИТРЫ кинолюбителям поможет «Магнитный алфавит», выпускаемый Рыбинским электротехническим заводом. В него входят набор букв, цифр и знаков из пластмассы белого цвета с магнитами, вмонтированными в их основание, а также две металлические панели, выкрашенные в темный и белый цвета.

В ЛАТВИИ организован республиканский конкурс короткого фильма. Его главное условие — время демонстрации ленты не должно превышать трех минут, причем предпочтение отдается более коротким картинам: за каждые минус 15 секунд фильм получает дополнительные два очка.

В другом подобном конкурсе, который состоялся в Риге в конце прошлого года, участвовали 18 документальных, 27 игровых и 19 экспериментальных картин. Первый приз был присужден 8-мм черно-белому фильму «Хлеб» (автор—главный технолог рыболовецкого колхоза «1 Мая» Лапиньш Улдис). Его продолжительность 58 секунд.

Цветная 16-мм мультипликация «Фанатики» народной киностудии ДК республиканского Совета профсоюзов (1 минута 34 секунды, авторы Римас Вайткус и Валентин Ивановский) завоевала второй приз. Третье место заняла группа авторов из кинолюбительского коллектива «Ортэкон», представивших кукольный фильм «Свалим Бетховена!» и экспериментальную ленту «Quo vadis?» Семь картин награждены специальными дипломами жюри.

ПЛЕНУМ ВСЕСОЮЗНОЙ КОМИССИИ по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР состоялся в Киеве. В его работе приняли участие представители кинолюбительских организаций Российской Федерации, Украины, Армении, Киргизии, Таджикистана, Латвии и Эстонии. Собравшиеся рассказали о формах работы с кинолюбителями, сложившихся в республиках и областях, поделились планами на 1971 год. Одним из главных вопросов, обсуждавшихся на пленуме, стала подготовка к Всесоюзному смотру любительских фильмов сельскохозяйственной тематики. Состоялся обмен мнениями о кинотехнике, о взаимоотношениях кинолюбителей с телевидением, о связях советских и зарубежных кинолюбителей.

Участники пленума познакомились с новыми работами самодеятельных кинематографистов Москвы, Киева, Еревана.

«МЕТАЛЛ» — так называется любительская студия Череповецкого металлургического завода. Здесь проходил организованный облсовпрофом первый семинар кинолюбителей городов Вологды, Череповца, Великого Устюга, Сокола. Участники семинара прослушали лекции по основам операторского мастерства и монтажа фильма, по кинолюбительской технике. Чтение лекций сопровождалось демонстрацией кинофильмов и диапозитивов. Состоялось обсуждение новых любительских лент.

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

За заслуги в деле развития советской фотожурналистики почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР» присвоено фотокорреспонденту журнала «Огонек» Галине Захаровне Санько.

40 лет работает в печати Г. Санько. Она зарекомендовала себя опытным, оперативным, творчески одержимым фоторепортером. В годы Великой Отечественной войны Г. Санько была военным фотокорреспондентом и работала на самых опасных участках фронта. После нескольких ранений она вновь возвращалась в строй. Труд Г. Санько во время войны оценен правительственными наградами—орденом Красной Звезды и медалями.

Плодотворно работает Г. Санько и в настоящее время. Ей приходилось снимать в Армении, на Алтае, Камчатке, острове Врангель, Карском море, в Арктике. Ее снимки неоднократно отмечались наградами у нас в стране и за рубежом, на международных выставках во Франции, в Чехословакии, Голландии. На выставке «Интерпресс-фото-66» Г. Санько получила золотую медаль. «Советское фото» от души поздравляет Галину Захаровну Санько с присвоением почетного звания.

КОРОТКО
О РАЗНОМ

ВСТРЕЧА С АРТО ГАВУКОМ

В Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, состоялась выставка работ канадского фотомастера Арто Гавука.
На вернисаж прибыли представители посольства Канады в СССР, маршал Советского Союза И. Х. Баграмян. Вице-президент общества «СССР — Канада», главный редактор газеты «Московские новости» Я. А. Ломко, президент фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Д. Н. Бальтерманц приветствовали гостя. С ответным словом выступил Арто Гавук.
Выставка работ видного мастера станкового портрета вызвала интерес у московской фотообщественности. Отмечались строгий академический стиль работ, блестящая изобразительная техника.

В ЧЕСТЬ 20-ЛЕТИЯ ГДР

Фотокиноиздательство в Лейпциге выпустило фотоальбом «Праздник миллионов».
Двадцатилетие со дня основания Германской Демократической Республики сохранится в памяти народа, как настоящий праздник миллионов. Празднества в Берлине были запечатлены многими известными фотографами. Собранные в альбоме, эти снимки вызовут, несомненно, живой интерес читателей.
Альбом содержит 192 страницы с 232 фотографиями (часть из них в цвете).

«ТОВАРИЩАМ ПО ОРУЖИЮ»

Так называется эта фотокнига, выпущенная польским издательством «Рух» в память о подвиге Советской Армии, принесшей в 1945 году Польше освобождение от фашистского ига.
«Вечно будут жить в памяти народной павшие освободители — воины Советской Армии.
Зримое свидетельство этого — десятки и сотни памятников и обелисков, воздвигнутых населением нашей страны для увековечения памяти погибших героев.
И пусть этот альбом еще раз напомнит о благодарности нашего народа, о том, что он не забывает героев, собственной жизнью окупивших победу над врагом».
В этих строках из предисловия к альбому, написанного председателем Совета по охране памятников борьбы и мученичества Янушем Вечореком, сформулирован замысел составителей собрать воедино снимки памятников советским воинам, установленных по всей территории Польши.
Выполненные известными польскими мастерами, эти снимки проникнуты живым человеческим волнением, высоким уважением к памяти тех, кто погиб за свободу Польши.

У НАС В ГОСТЯХ РОМАН КАРМЕН

Первый раз в редакцию «Советского фото» Роман Кармен пришел 44 года назад. В том же, 1926, году в печати появились первые снимки молодого фоторепортера.
Недавно Роман Лазаревич побывал у нас в гостях и рассказал о своей работе кинорежиссера, о творческих планах на будущее, вспомнил 20-е, 30-е годы, когда работал в фотожурналистике. Об этом периоде становления советского фоторепортажа, о товарищах и о себе пишет Р. Кармен в своей готовящейся к изданию книге воспоминаний.
В ближайших номерах будут опубликованы фрагменты из этих воспоминаний, любезно предоставленные редакции Романом Карменом.

ФОТОКОНКУРС «АЛЬБАТРОС»

ФОТОКИНОКЛУБ «АЛЬБАТРОС» РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «ВОДНЫЙ ТРАНСПОРТ» И РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО» ПРИГЛАШАЮТ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ И ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ В КОНКУРСЕ.
УСТРОИТЕЛИ КОНКУРСА СТАВЯТ СВОЕЙ ЗАДАЧЕЙ СОЗДАНИЕ ФОТОЛЕТОПИСИ СЛАВНЫХ ДЕЛ МОРЯКОВ, РЕЧНИКОВ, РЫБАКОВ СТРАНЫ, АКТИВНЫХ УЧАСТНИКОВ КОММУНИСТИЧЕСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА.

Каждый участник конкурса может присылать фотографии в течение всего времени его проведения, то есть с 1 января 1971 года по 25 декабря 1971 года. Одобренные жюри снимки будут публиковаться на страницах газеты «Водный транспорт» с выплатой соответствующего гонорара.
В фотографиях, присылаемых на конкурс, основное внимание должно быть уделено трудовым будням, отдыху, быту трудящихся водного транспорта и рыбопромыслового флота.
Каждый снимок необходимо сопроводить подробной текстовкой. Следует указать фамилию, имя, отчество, адрес и место работы автора, а также что изображено на снимке, где и когда производилась съемка, по какому поводу, назвать фамилии людей, указать место их работы и должность.
Снимки, содержащие актуальную информацию о конкретных событиях, необходимо срочно присылать в редакцию — оперативность информации, как и актуальность содержания снимков, будут учитываться жюри при подведении итогов.
Фотографии должны быть размером 13×18 или 18×24 *см*, контрастные; напечатанные на тонкой белой глянцевой бумаге.

ПОБЕДИТЕЛЯМ КОНКУРСА БУДУТ ВРУЧЕНЫ:

одна первая премия — 100 рублей,
две вторые — по 50 рублей,
три третьи — по 25 рублей,
пять поощрительных — ценные подарки и сувениры.

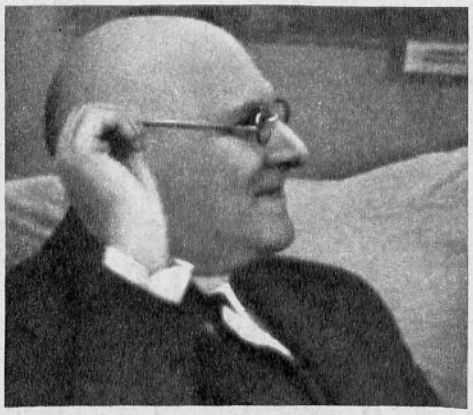
ПРИСУЖДАЮТСЯ ТАКЖЕ:

премия за активное участие в конкурсе в течение всего года — 75 рублей,
премия клубу фотолюбителей, приславшему наибольшее количество снимков — 100 рублей.

В составе жюри — представители редакций журнала «Советское фото», газеты «Водный транспорт», а также ведущие фотожурналисты страны.

Фотографии следует присылать по адресу: Москва, Д-56, переулок Красина, 16, редакция газеты «Водный транспорт», на фотоконкурс «Альбатрос».

Присланные фотографии не рецензируются и не возвращаются.



ПАМЯТИ В. П. МИКУЛИНА

Скончался Виктор Петрович Микулин, чья жизнь в течение многих лет была тесно связана с советской фотографией. Творческая жизнь В. П. Микулина началась в 20-х годах. Редактор «Огонька» Михаил Кольцов поручает Микулину руководить отделом иллюстраций «Огонька». Виктор Петрович отдает журналу весь свой талант умелого организатора, бильдредактора, фоторепортера. Он привлекает лучших фотомастеров, сам много снимает, участвует в выставках. По настоянию Михаила Кольцова Микулин берется за перо: появляются его первые очерки «Как фотографировать для «Огонька».

С большим энтузиазмом В. П. Микулин откликнулся на предложение Михаила Кольцова создать фотографический журнал и стал одним из организаторов «Советского фото».

Человек на редкость дисциплинированный, собранный, широко эрудированный в избранной им области, Микулин горячо взялся за новую работу, объединив вокруг «Советского фото» репортеров, рабочих и сельских фотокорреспондентов, фотолюбителей. Журнал становится творческим центром советского фотоискусства, укрепляются его связи с зарубежными рабочими-фотографами, проводятся фотоконкурсы. Много времени уделял В. П. Микулин составлению и редактированию ежегодников «Советский фотографический альманах».

В. П. Микулина по праву можно назвать в числе тех, кто стоял у истоков советского фотолюбительского движения. Массовыми тиражами выходили в свет его работы для фотолюбителей: «Первая книга по фотографии», «Фотографическая съемка» и другие.

Наибольшую популярность снискала ставшая пособием миллионов фотолюбителей книга «25 уроков фотографии». По сведениям библиографов, эта книга стала самым распространенным в мире руководством по фотографии.

47 изданий общим тиражом в четыре миллиона экземпляров — таков вклад В. П. Микулина в массовую фотолитературу. С глубокой признательностью и благодарностью будут всегда вспоминать имя талантливого пропагандиста фотографических знаний Виктора Петровича Микулина миллионы читателей его книг.

Редколлегия журнала «Советское фото»
Всесоюзная и Московская фотосекции Союза журналистов СССР
Издательство «Искусство»

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Пограничники. Фото Николая Жиганова (Киргизская ССР)

2-я стр. Вертолетный десант. Фото Евгения Удовиченко (Москва)

3-я стр. Марина Влади. Фото Александра Геринаса (Москва) Серебряная медаль на выставке «Интерпрессфото-70»

4-я стр. Не бейте моего папу! Фото П. Желко (Югославия) Золотая медаль на выставке «Интерпрессфото-70»

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия
АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КОЗЛОВ А. Ф.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

Телефоны:
отдел фотожурналистики
294-07-67

отдел искусства фотографии
294-82-14

отдел техники
223-86-24

зав. редакцией, для справок
223-20-46

отдел писем
294-53-44

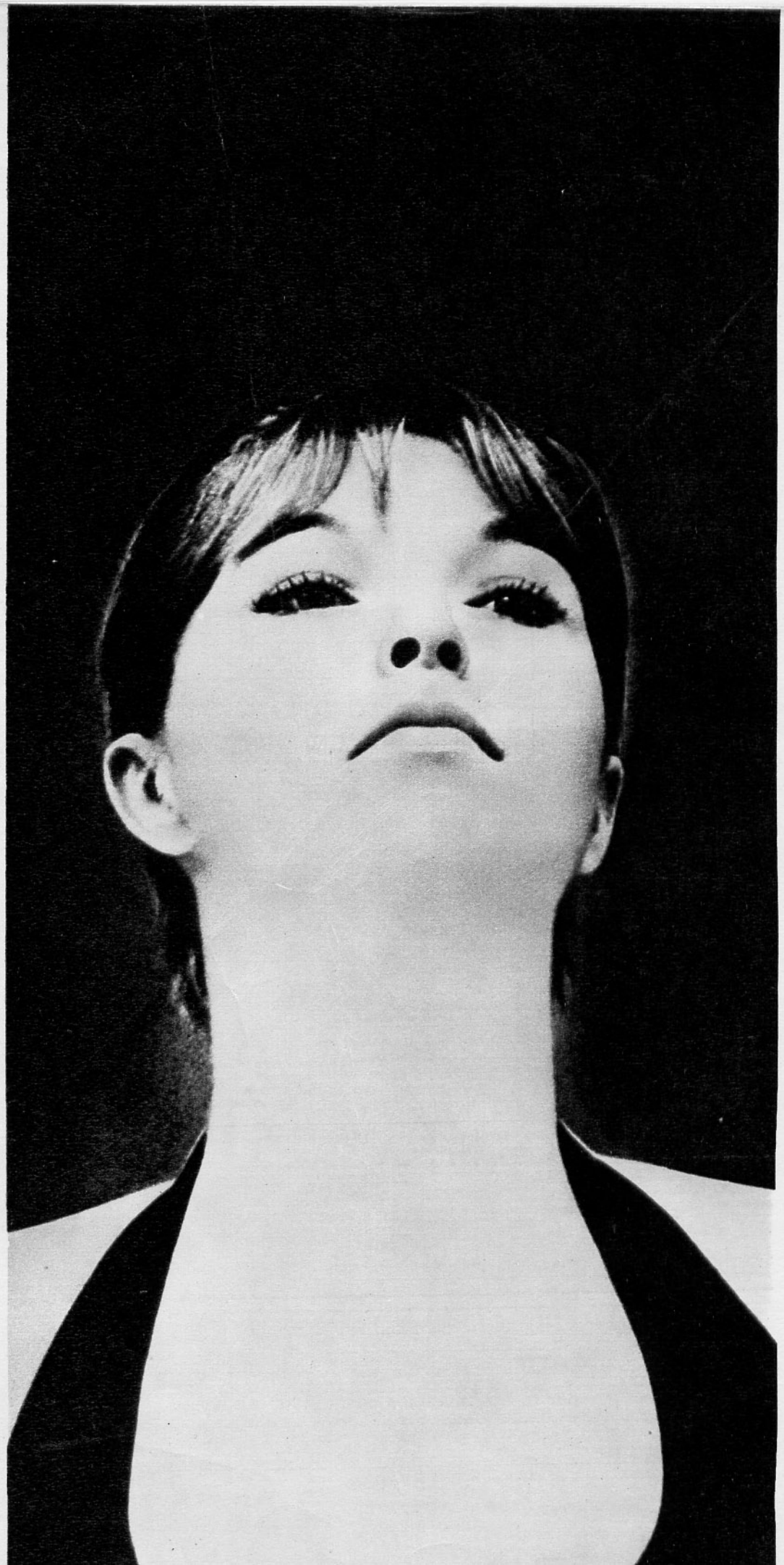
В НОМЕРЕ:

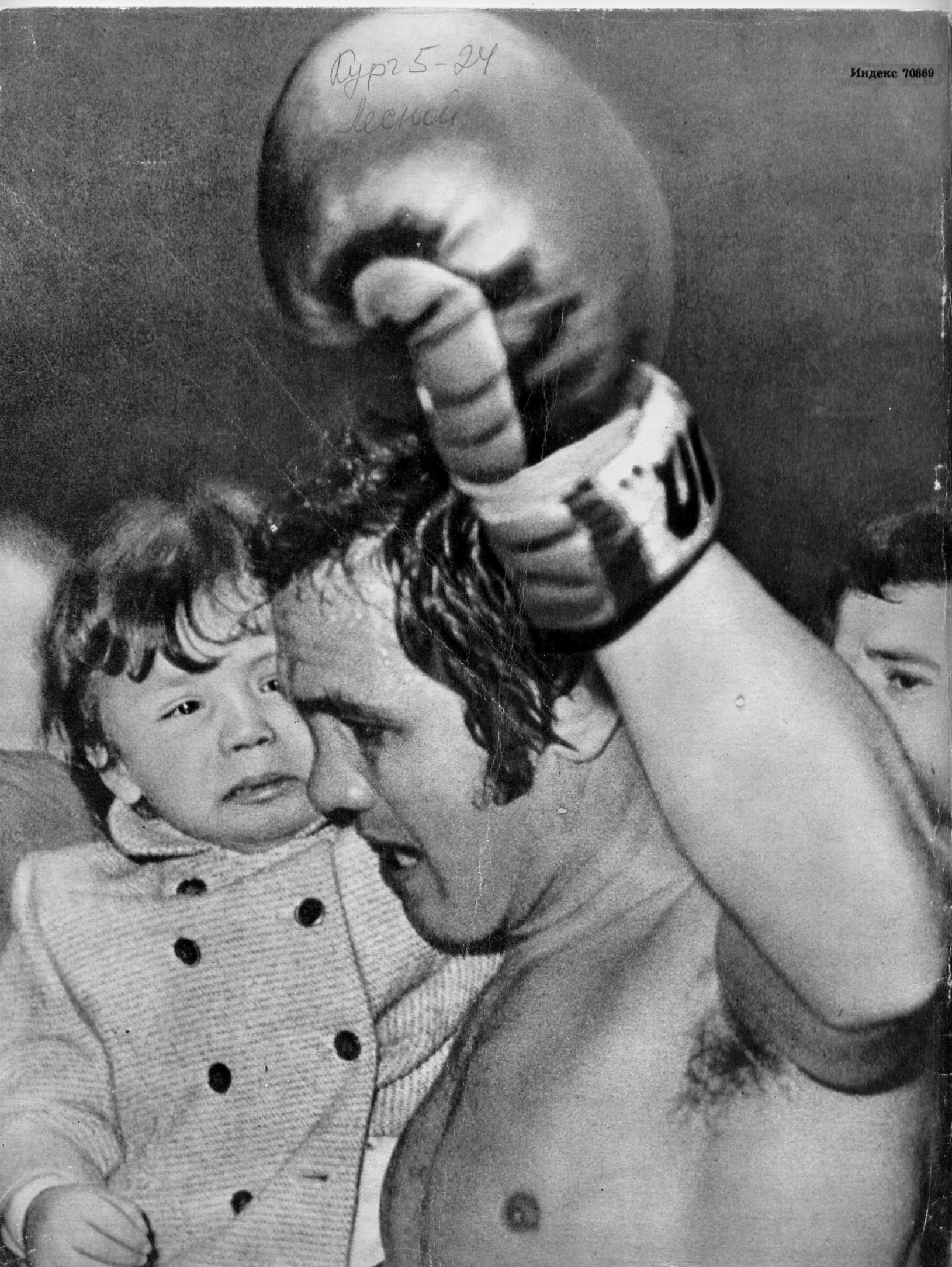
	1	ОБРАЗ ЗАЩИТНИКА РОДИНЫ
	2	*Е. ФАДЕЕВ* ТЕМА — СОВЕТСКАЯ ИНДУСТРИЯ
ИЗ АРХИВА ФОТОДОКУМЕНТОВ	6	СОЛДАТЫ АРМИИ МИРА
«ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-70»	11	ГРАН-ПРИ — СТАНИСЛАВУ ЯКУБОВСКОМУ
	12	*М. БУГАЕВА* ПРАГА: «ИНТЕРПРЕСС-ФОТО-70»
КЛУБ «СОВЕТСКОЕ ФОТО-71»	20	*Л. ДЫКО* СМОТР ТВОРЧЕСТВА ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ
В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ	24	*К. ВИШНЕВЕЦКИЙ* В КАДРЕ И ЗА КАДРОМ
	25	*Вл. СТРУГАЦКИЙ* ФОТОГРАФИЯ НА ЭКРАНЕ
ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ	27	*Г. ЧУДАКОВ* ЗАВОДСКОЙ КЛУБ В ЛЕЙПЦИГЕ
	31	*А. АЛЕКСАНДРОВ* ПОДВОДЯ ИТОГИ
	34	*А. НИКАНОРОВ* У ПАРТИЗАН АНГОЛЫ
ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ	36	*Ю. КОЧЕНОВСКИЙ* СОВЕТСКИЕ КАМЕРЫ ЗА РУБЕЖОМ
	37	*Е. ИОФИС* ТЕХНИКА НА СЛУЖБЕ ИСКУССТВА
	38	*М. ШУЛЬМАН* ОБЪЕКТИВЫ ДЛЯ ЗЕРКАЛЬНЫХ АППАРАТОВ
ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ	39	*М. МАРКОВ* КАКУЮ КАМЕРУ ВЫБРАТЬ?
НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ	40	
ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ	42	
«КИНОСТУДИЯ 8—16»	43	*В. ДЫМОВ* ПО СЛЕДАМ БОЕВЫХ ПОДВИГОВ
ИДЕТ СМОТР СЕЛЬСКИХ ФИЛЬМОВ	44	*Н. КРЮЧЕЧНИКОВ* ВДАЛИ ОТ БОЛЬШИХ ГОРОДОВ
С КИНОКАМЕРОЙ В РЮКЗАКЕ	45	*В. КИЧИН* «ЭФФЕКТНО, НО НЕ БЕЗ РИСКА...»
КОРОТКО О РАЗНОМ	47	

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А03509
подп. к печ. 13.I-71
зак. 756
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, проспект Мира, 105



Кур г 5-24
Лесной

Индекс 70869